# مسلسل لعبة العروش وعلمنة الفن

## قراءة نقدية لعمل فني غربي



د/عمرو منير

مسلسل "لُعبة العروش"..

وعلمنة الفن..

قراءة نقدية لعمل فني غربي

| | |
|---|---|
| اسم الكتاب | مسلسل "لُعبة العروش".. وعلمنة الفن.. قراءة نقدية لعمل فني غربي |
| المؤلف | د. عمرو منير |
| الطبعة | الأولى |
| سنة النشر | ٢٠٢٢ |
| الإيداع الوطني | |
| الترقيم الدولي | |
| الناشر | مكتبة أوزوريس |

# مسلسل "لُعبة العروش"..
# وعلمنة الفن..

## قراءة نقدية لعمل فني غربي

د/ عمـرو منـير

مكتبة أوزوريس
2022

"ليست مهمةُ الفن تقديمَ الشكل الخارجي للأشياء

وإنما تقديم المدلول الداخلي لها"

**أرسطو**

فيلسوف يوناني

(٣٨٤ ق.م - ٣٢٢ ق.م)

"المعرفة الإنسانية معرفة مقارنة

فنحن لا نعرف الشيء في حد ذاته

بل نعرفه في علاقته بشيءٍ يشبهه، وآخرَ يختلف عليه"

عبدالوهاب المِسيري

مفكر وعالم اجتماع مصري

(١٩٣٨ - ٢٠٠٨)

# إهداء

إلى من ألهمني بأفكاره وأطروحاته، وأنار لي الطريق
حتى أكتب تلك السطور

إلى روح المفكر الراحل المرحوم
أ.د. عبدالوهاب المسيري

أهدي هذا الكتاب

# شكر وتقدير

## للناقد الكبير أستاذ خالد جودة أحمد

لما قدّمه من دعم فكري ومعنوي بالغ الأهمية
والثراء؛ حتى يظهر هذا العمل إلى النور

# المحتويات

# مقدِّمة

يتفق الجميع على أن الفن بكافة أشكاله وألوانه، ما هو إلا مرآةٌ للفكر الإنساني؛ فهو يعكس التصورات البشرية السائدة، والتي يتضح معها منطلقات التفكير وأبعاده؛ فكل عصر يتّسم الفنُ فيه بصِبغة مميزة لما وصلت إليه الحضارة البشرية من تطوّر ورُقي، بالإضافة إلى ذلك؛ فإن الفن يوضح أيضاً الهواجس البشرية والمخاوف والأزمات المُلحّة، التي تكون قد طرأت على حياة الناس في ذلك العصر، أو في تلك الفترة التي ظهر فيها هذا الفن للوجود.

يُعتبر مسلسل "لُعبة العروش" الذي أنتجته قناةُ "إتش بي أو"[1] والمقتبس عن رواية "لعبة العروش" التابعة لسلسلة روايات "أغنية الجليد والنار" للمؤلف "جورج آر. آر مارتن"[2] نموذجاً مثالياً للتعبير عن فكر نُخبة ثقافية غربية تشبعت بفكر سائد، يُعبّر بشكل واضح عما وصلت إليه الحضارة الغربية ومنظومتها العَلمانية، من تطور مطّرد من عَلمانية جزئية بدأت في الغرب مع نهاية القرن التاسع عشر؛ لتتحول نحو العَلمانية[3] الشاملة بنهاية القرن العشرين، والتي شملت كافةَ

(١) شبكة تليفزيونية أمريكية مملوكة لعملاق الإعلام تايم وارنر، تقدم خدمتي تليفزيون مدفوعتي الثمن لأكثر من ٤٠ مليون مشترك أمريكي، ومن بين الخدمات التي تقدمها الشركة، هناك خدمات عروض الفيديو حسب الطلب.

(٢) هو روائي أمريكي وكاتب قصص قصيرة من نوع الخيال والرعب والفانتازيا، وسيناريست ومنتج تليفزيوني.

(٣)العَلمانية تعني الدنيوية، وهي المبدأ القائم على فصلِ الحكومات ومؤسساتها والسّلطة السّياسيّة عن السّلطة الدّينيّة أو الشّخصيّات الدّينيّة.

مناحي الحياة؛ وصولاً إلى الفن، والذي ما هو إلا تعبيرٌ عن الثقافة السائدة والفكر الضمني لتلك المنظومة الفكرية المتطورة.

هذا العمل الضخم تم إنتاجه على مدار ثماني سنوات، في صورة ثمانية أجزاء؛ ليحوّل رواية "جورج آر. آر مارتن" إلى واقع حي ملموس مبهر إلى أقصى حدٍ للمشاهد، والذي سيرى عملاً مختلفاً تماماً في الأسلوب والمضمون عن كل ما رأى من الأعمال المشابهة، والتي تم إنتاجها في العهود السابقة.. فالعمل بالرغم من إطاره الخارجي الملحمي الأسطوري، إلا أن المتلقي سيفاجأ على مدى الأحداث، أن العمل يتناول عصور الفرسان والملاحم والأساطير بشكل مختلف تماماً عما استقرّ في الذهنية الجماعية لمثل تلك النوعية من الأعمال الفنية.. فلن يجد أن البطل هو البطل التقليدي ولا الأسطورة[٤] هي الأسطورة المتعارَف عليها، وسيغرق المشاهد في عمل يحطم له كل مرجعياته الفكرية من مثاليات ومُطلَقات وقيود؛ خصوصاً لو كان هذا المتلقي من منظومات لازالت تحتفظ بدرجة ما، من بقايا الفكر المثالي والعقائدي.

هذا التباين الذي تَميز به المسلسل عما سبقه من أعمال تحمل ذات السياق التاريخي والملحمي، لم يكن وليداً للصدفة، أو فقط مجرد خلطة جذابة من صُنّاع العمل لزيادة جماهيريته ونجاحه؛ بل هذا التباين والاختلاف جزء من كلٍّ فكري شامل وأعمق عما ظهر لنا كمتلقين.. هذا الكل الفكري هو المحرك الرئيسي للعمل، والذي رُسمت خطوطه من شخصيات وأحداث بشكل يتواكب - بشكل واعٍ أو غير واعٍ من كاتب العمل – مع المنظومة الفكرية الأشمل، والتي صبغت الحضارة

(٤) الأسطورة: (باللاتينية: legenda، "أشياء يجب أن تقرأ") هي حكاية شعبية تروي أحداثاً خارقة للعادة، أو تتحدث عن أعمال الآلهة والأبطال.

الغربية بلونها العَلماني الشامل في كل مناحي الحياة؛ وصولاً إلى الفن والدراما.

كثير من الأعمال الفنية السينمائية اتضحت فيها تلك الصِبغة الفكرية المميِّزة لتطور الحضارة الغربية، من عَلمانية ممزوجة بعولمة[٥] متضمَّنة، ولكن هذا العمل في رأيي، كان الأكثر تعبيراً عن هذه الحالة الفكرية؛ خصوصاً عندما نرى عملاً حاول فيه صُنّاعُه طرح تلك الأفكار من خلال أحداث وسياق تاريخي مغاير تماماً لما تحمله تلك الأفكار.. هذا الإصرار على تناقض ما بين المطروح ضمنياً، والشكل الخارجي للطرح، كان جزءاً من حالة الصدمة المستهدَفة للمتلقي، والمرغوبة في حد ذاتها.

لأجل كل ما سبق..

فإن هذا الكتاب هو محاولة لتحليل وتقييم عمل فني - حاز درجةً عالية من النجاح والجماهيرية – في إطار فكريّ أوسع وأعمق من المعتاد في نقد مثل تلك الأعمال الفنية، ولذا فإن التقييم الذي سيصل للقراء، لن يكون في المطلق أو من خلال الأهواء أو المرجعيات الفكرية للناقد؛ بل سيكون المعيار الرئيسي للتقييم هو مدى توافق أو اختلاف هذا العمل، من خلال أحداثه وشخصياته وتكتيكاته الفنية، مع كتابات وأطروحات المرحوم دكتور عبدالوهاب المسيري[٦]، والتي تناولت تفصيلاً الأُطرَ الفكرية للعَلمانية الغربية وتطوراتها وتطبيقاتها، بالشكل الذي

(٥) **العولمة** هي جعل الشيء عالميَ أو دولي الانتشار في مداه أو تطبيقه.. وتمتد العولمة لتكون عملية تحكُّم وسيطرة ووضع قوانين وعلاقات، مع إزاحة أسوار وحواجز بين الدول وبعضها البعض.

(٦) (١٩٣٨ – ٢٠٠٨): مفكر وعالم اجتماع مصري.. عمل مستشاراً إعلامياً وثقافياً لوفد الجامعة العربية لدى هيئة الأمم المتحدة.. وهو مؤلف موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية، أحد أكبر الأعمال الموسوعية العربية في القرن العشرين.

أصبحت فيه العَلمانية المِظلّة الجامعة للحضارة الغربية، وبالتدريج للعالم أجمع كله بواسطة العولمة وسماواتها المفتوحة.

وأخيراً..

فإنني أقدّم للقراء هذا التناول النقديَ، ليس من باب الهجوم على الغرب، أو من باب تشويه ثقافته، والتي لا يمكن إنكار فضل إنتاجاتها على البشرية جمعاء؛ بل الهدف من التناول هو فهم الغرب وما وصل إليه من تحوّلات فكرية، من الضروري علينا نحن العربَ استيعابُها وإدراكها؛ حتى يمكن فهم الآخر بشكل أوضح، وبناء منظومتنا الفكرية المستقلة، والتي تتسق مع هُويتنا وعقائدنا ومطلقاتنا الأخلاقية والدينية.

**المؤلف**

**د. عمرو منير.**

**سوهاج ٢٠٢٢.**

# مسلسل "لُعبة العروش" كعمل فني متكامل..

## مسلسل "لُعبة العروش" كعمل فني متكامل..

مسلسل "لعبة العروش" من مسلسلات الفانتازيا[٧] الملحمية[٨]، والتي تمت إعادة صياغته في شكل جديد بواسطة "ديفيد بينيوف، ودانيال وايز" عن رواية "لعبة العروش" التابعة لسلسلة روايات "أغنية الجليد والنار"[٩] للمؤلف "جورج آر. آر مارتن"، وتم إنتاجه في ثماني مواسم، تم إخراجها على مدار ثماني سنوات، بتكلفة إنتاجية ضخمة للغاية، وقد تم تصويرُ المسلسل في أستوديوهات بلفاست وعدة أماكن أخرى في أيرلندا الشمالية ومالطا وأسكتلندا وكرواتيا وآيسلندا والولايات المتحدة والمغرب، وتمّ عرضُه لأولِ مرّة في الولايات المتحدة في ١٧ من أبريل ٢٠١١. والمسلسل بطولة نُخبة من فناني العالم، على رأسهم "شون بين"، و"إميليا كلارك"، و"بيتر دينكلاج"، و"كيت هارينغتون" وغيرهم الكثيرون، والذين قاموا بأداء أدوارهم على أكمل وجه.

(٧) الفانتازيا هي العمل الأدبي الذي يتحرر من قيود المنطق والشكل والإخبار، ويعتمد اعتماداً كلياً على إطلاق المدى للخيال، وتشمل الأساطير والملاحم القديمة والميثولوجيا.

(٨) الملحمة هي حكاية شعرية طويلة مليئة بالأحداث، وهي الوقعة الشديدة في الحرب، وتعتمد على الإدهاش والخوارق والخيال.

(٩) (بالإنجليزية: A Song of Ice and Fire) هي سلسلة من الروايات الخياليّة الملحميّة من تأليف الأمريكي جورج ر. ر. مارتن. بدأ بكتابة الجُزء الأوّل منها في عام ١٩٩١ ونُشرت في عام ١٩٩٦، وقد صدر منها ٥ أجزاء.

تدور أحداث المسلسل في قارّتين خياليتين، هما: ويستروس، وإيسوس [١٠]. في نهاية صيف طويل امتد لعَقد من الزمن، تتصارع في جزيرة ويستروس سبعُ عائلات للسيطرة على العرش الحديدي[١١] للممالك السبع، من جهة أخرى، يتنامى الخطر على تلك الممالك من جهة الشمال المتجمد، والذي تجسده مخلوقات خيالية.

يشتمل المسلسل على ثلاثة خطوط متوازية للأحداث: الخط الأوّل من القصّة يحكي الصراعَ على العرش الحديدي بعد وفاة الملك "روبرت باراثيون"، يتسلم "جوفري" ابن "روبرت" الحُكمَ بعد وفاته بدعم من عائلته آل لانستر، وهنا يبدأ اللورد إدارد ستارك مُساعد الملك الأوّل بالبحث؛ فيكتشف أنّ جوفري وإخوته أولادُ زِنا من والدته "سيرسي لانستر" وشقيقها "جايمي"، وينتشر الخبر في أرجاء الممالك السبع؛ فيعُدم إدارد ستارك بتُهمةِ الخيانة؛ فتبدأ بعضُ المناطق بالانفصالِ عن المملكة؛ حيثُ أعلن الابن الأكبر له "روب" بانفصاله، وأنه ملك الأراضي الشماليّة، وقد سُمّيت بحرب الملوك الخمسة في الرواية الثانية "حروب الملوك".

يحكي الخط الثاني الأحداثَ الواقعة في شمالِ ويستروس؛ حيثُ المناطقُ هناك دائماً شديدة التجمد؛ حيثُ الجدار الشماليّ الذي حمى ويستروس لأكثرَ من ثمانية آلاف سنة من "الآخرين".. هُناك عند الجدارِ الشماليّ ما يُعرف بـ حُرّاس الليل، ومهمّتهم هي حماية القارة من أيّ هجومٍ من قِبَلِ "الهمج" الذين يعيشون بحريّة هُناك.. تُسلَّطُ القصة في الجدار على جون سنو (ابن إدارد ستارك غير الشرعي)،

(١٠) انظر خريطة المسلسل التوضيحية في الصفحات التالية.

(١١) هو رمز يشار به إلى النظام الملكي الخيالي في ويستروس، وهو العرش المادي للملك، في سلسلة روايات أغنية الجليد والنار.

والذي انضمّ إلى الحرس بعدما كانَ يعيشُ في قلعة والده في "ونترفيل".

أما الخط الثالث؛ فيتناول قصّة "دينريس تاغارين" ابنة الملك المقتول (الملك المجنون) وآخر سلالةٍ من آل "تاغارين"، والتي تُحاول استرداد العرشِ المسلوبِ منها، وذلك بشرائها جيشاً من العبيد بالإضافة إلى ثلاثةِ تنانين(١٢) وقبيلة الدوثروكي الهمجية.

يتناول المسلسل من خلال شخصياته المتنوعة، قضايا عديدة، منها على سبيل المثال لا الحصر: المراتب الاجتماعية والطبيعة البشرية، والدين والحرب الأهلية، والجنس والجريمة، والولاء للأسر الحاكمة، ومفهوم العدالة.

يحمل المسلسل في طيّاته الكثيرَ من القضايا والعلامات والرموز، والتي تستخدم الإسقاط الفكري بشكل خفيّ، من خلال الشخصيات والأحداث، والتي استمد الكاتبُ الكثيرَ منها من خلال أحداثٍ في التاريخ الغربي، مثل: صراع العائلات المتمثل في عائلتي "لانستر وستارك" والذي استوحاه الكاتب من التاريخ، من واقعة "حرب الوردتين" والتي دارت رحاها بين عائلتي "لانكاستر" و"يورك" في إنجلترا، في خلال القرن الخامس عشر، وشخصية "سيرسي لانستر" مستوحاة من الملكة "إيزابيلا"(١٣) الملقبة بذئبة فرنسا.. استمدّ أيضاً "جورج مارتن" الكثيرَ من

(١٢) التنين هو كائن أسطوري شبيه بالزواحف، ورد ذكره في الكثير من الأساطير في ثقافات الشعوب بجميع أنحاء العالم، وله أجنحة وفي بعض الأساطير لا يملك أجنحة، ويقال في بعض الأساطير إنه ينفث النار من فمه. أكثر التنانين شهرةً هو التنين الأوروبي، المستمدة قصته من القصص الشعبية الأوروبية، والتنين الشرقي، مثل التنين الصيني.

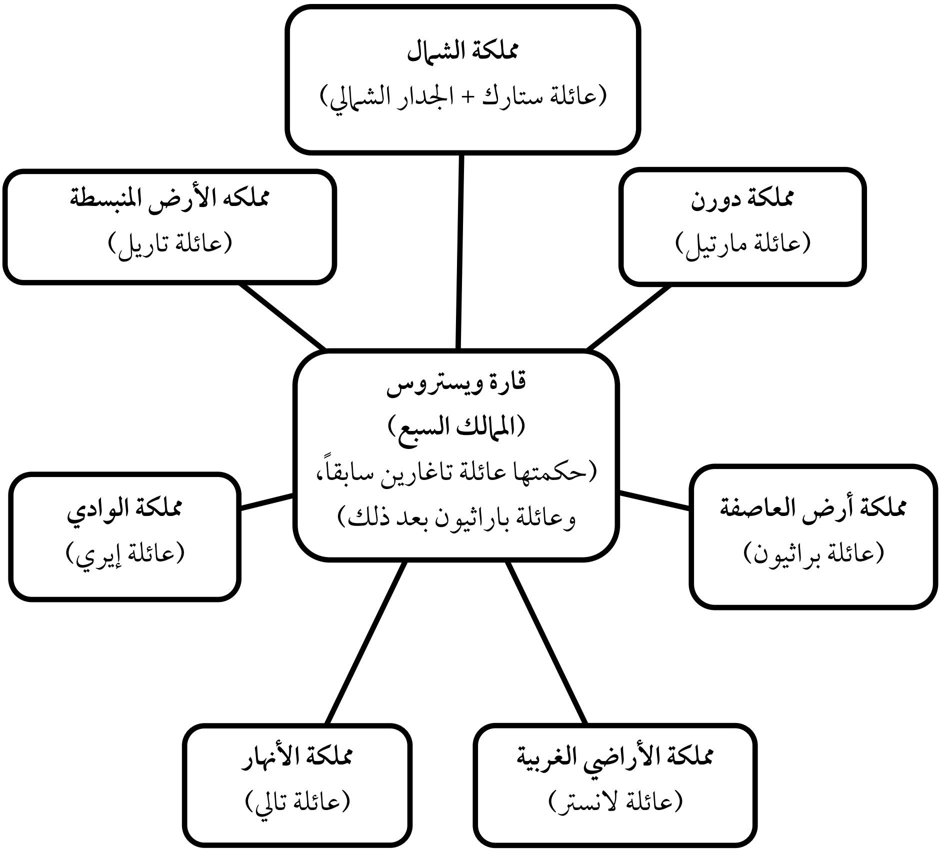
(١٣) (١٢٩٥-١٣٥٨ م) قرينة الملك إدوارد الثاني، ملك إنكلترا، وأم الملك إدوارد الثالث، وهي أصغر أبناء والابنة الوحيدة للملك فيليب الرابع ملك فرنسا، والتي اشتهرت بجمالها الملحوظ ومهاراتها

أحداث المسلسل من أحداثٍ تاريخية حقيقية؛ فالجدار الشمالي في المسلسل هو تجسيد لسور "هادريان" في إنجلترا، والذي كان مانعاً لهجمات الأسكتلنديين على باقي الجزر البريطانية في عصر الاحتلال الروماني.. وأسلوب القتال في معركة المياه الضحلة، تم اقتباسه من أحد أساليب الإغريق في القتال،

وغيرها الكثير من الأحداث التي كانت إلهامات لـ"جورج مارتن"، ويرجع نجاح المسلسل إلى قدرة المؤلف على دمج كل هذه العناصر والحِقَب التاريخية والأحداث المختلفة؛ لتصبح وحدة واحدة، ولتبدو لنا كقصةٍ تاريخيةٍ متكاملة.

---

الدبلوماسية والاستخباراتية.. خُلدت شخصية الملكة إيزابيلا في المسرحيات والأدب على مرّ السنين، وذُكرت عادة في دور المرأة اللعوب الجميلة، ولكن القاسية.




**مخطط توضيحي يبين خريطة الشكل السياسي لممالك قارة ويستروس**

## معلومات عن العمل.. جدول (١)

| الموسم | عنوان الموسم | عدد الحلقات | تاريخ الحلقة الافتتاحية | تاريخ الحلقة الختاميّة | الرواية المبني عليها |
|---|---|---|---|---|---|
| الموسم الأول | أن تكسب أو أن تموت | ١٠ | ١٧ أبريل ٢٠١١ | ١٩ يونيو ٢٠١١ | لعبة العروش |
| الموسم الثاني | الحرب قادمة | ١٠ | ١ أبريل ٢٠١٢ | ٣ يونيو ٢٠١٢ | صدام الملوك |
| الموسم الثالث | سيكون هناك ألم | ١٠ | ٣١ مارس ٢٠١٣ | ٩ يونيو ٢٠١٣ | النصف الأول من عاصفة السيوف |
| الموسم الرابع | الانتقام | ١٠ | ٦ أبريل ٢٠١٤ | ١٥ يونيو ٢٠١٤ | النصف الثاني من عاصفة السيوف، ومتفرقات من وليمة للغربان، ورقصة مع التنانين. |
| الموسم الخامس | لا نُقهر، لا ننحني، لا ننكسر | ١٠ | ١٢ أبريل ٢٠١٥ | ١٤ يونيو ٢٠١٥ | وليمة للغربان، والرقص مع التنانين |

| الموسم | عنوان الموسم | عدد الحلقات | تاريخ الحلقة الافتتاحية | تاريخ الحلقة الختاميّة | الرواية المبني عليها |
|---|---|---|---|---|---|
| الموسم السادس | ------- | ١٠ | ٢٤ أبريل ٢٠١٦ | ٢٦ يونيو ٢٠١٦ | الخطوط العريضة للروايات القادمة |
| الموسم السابع | ------- | ٧ | ٢٦ يوليو ٢٠١٧ | ٢٧ أغسطس ٢٠١٧ | الخطوط العريضة للروايات القادمة |
| الموسم الثامن | ------- | ٦ | ١٤ أبريل ٢٠١٩ | ١٩ مايو ٢٠١٩ | الخطوط العريضة للروايات القادمة |

## معلومات عن العمل.. جدول (٢)

| اسم المسلسل | لعبة العروش |
|---|---|
| نوع المسلسل | فانتازيا ملحمية درامية |
| القصة والأحداث مبنية على | سلسلة روايات "أغنية الجليد والنار" تأليف جورج ر. ر. مارتن |
| تأليف | دي. بي. وايس، وديفيد بينيوف |
| سيناريو | ديفيد بينيوف، ودي. بي. وآيس، وبراين كوغمان، وجين إسبينسون، وفانسيا تايلور، وديف هيل |
| موسيقى تصويرية | رامين جوادي |
| دولة الإنتاج | الولايات المتحدة الأمريكية -- شبكة HBO |
| لغة العمل | الإنجليزية |
| عدد المواسم والحلقات | ٨ مواسم..٧٣ حلقة |
| التكلفة المادية | بدأت تكلفة إنتاج الحلقة الواحدة ٦ ملايين دولار في المواسم الأولى؛ لتصل إلى ١٠ ملايين دولار كما في الموسم السادس؛ حتى وصلت إلى ١٥ مليون دولار في الموسم الأخير |

# إشكالية العَلمانية الجزئية والكلِّية ، في فكر د. عبد الوهاب المسيري وصولاً لعَلمانية الفن

## إشكالية العَلمانية الجزئية والكليِّة، في فكر د. عبد الوهاب المسيري وصولاً لعَلمانية الفن

تناول الراحل الدكتور "عبدالوهاب المسيري" قضيةَ العَلمانية كفكر تأسيسي للحضارة المادية[١٤] الغربية، وكيف أن تلك المنظومة الفكرية الغربية تضع أساساً لرؤية الحضارة الغربية الحديثة للعالم؛ حيث قام "المسيري" بتقسيم للعلمانية كمنظومة فكرية شاملة إلى درجتين: جزئية، وكليّة.

العَلمانية الجزئية بحسب تعبير "المسيري"، هي مجرَّد «رؤية جزئية للواقع (إجرائية)، لا تتعامل مع أبعاده الكليَّة والنهائية (المعرفية)، ومن ثَمَّ لا تتسم بالشمول، وتذهب في هذه الرؤية إلى وجوب فصل الدين عن عالم السياسة، وربما الاقتصاد، وربما بعض الجوانب الأخرى من الحياة العامة، وهو ما يعبَّر عنه أحياناً بعبارة (فصل الدين عن الدولة)، ومثل هذه الرؤية تَلزم الصمتَ بشأن المجالات الأخرى من الحياة، كما أنَّها لا تنكر بالضرورة وجود مُطلَقات[١٥] وكُلِّيات أخلاقية

(١٤) المادية هي أحد أنواع الفلسفة، والتي تتبنى أن المادة هي المكوّن الأساسي للطبيعة، وأن كل الأشياء، بما فيها الجوانب العقلانية كالوعي، هي نتيجة لتفاعلات مادية.

(١٥) المطلق هو مفهوم الواقع غير المشروط، الذي يتجاوز الوجود المحدود، ويتناقض المطلق مع الأشياء المتناهية، التي يتم النظر إليها بشكل فردي، والمعروفة بشكل جماعي باسم النسبية.. كما يعني الوجود المتجاوز للمكان والزمان، والتام المتحرر من كل القيود.

وإنسانية وربما دينية، أو وجود ماورائيات وميتافيزيقا، ولذلك لا تتفرع عنها منظومات معرفية أو أخلاقية..» بينما العَلمانية الشاملة، والتي تَطوّر إليها الفكر الغربي الحالي؛ فهي عنده: «رؤية شاملة للعالم، ذات بُعْد معرفي (كُلِّي ونهائي)، تحاول بكل صرامة تحديدَ علاقة الدِّين والمُطْلَقات والماورائيات (الميتافيزيقية)(١٦) بكل مجالات الحياة، وهي رؤية عقلانية مادية تدور في إطار المرجعية الكامنة والواحدية المادية، التي ترى أن مركز الكون كامنٌ فيه غيرُ مفارق أو متجاوز له، وأن العالم بأسْره مكوَّن أساساً من مادة واحدة، ليست لها أية قداسة ولا تحوي أيَّة أسرار، وفي حالة حركة دائمة لا غاية لها ولا هدف، ولا تكترث بالخصوصيات، أو التفرُّد أو المطلقات أو الثوابت، هذه المادة تشكِّل كلاً من الإنسان والطبيعة..».

واعتماداً على هذا التفسير؛ فإن العَلمانية الشاملة كما طرحها المسيري، تفرض على الفن كغيره من مجالات الحياة، تلك الرؤيةَ الكامنة، والتي تنفي أيّةَ قداسة، ولا تعتمد على المطلقات أو الخصوصيات، وبالتالي لا تحترم أيَّ ثابت.. فقط المادة كمرجعية أولى وأخيرة؛ حتى نصل إلى اللحظة النماذجية حسب مفهوم د. المسيري، والتي حسب تعبيره: «هي لحظة تعيُّن النموذج وتبلوره، وهي لحظة يُفصح فيها النموذج عن جوهره ووجهه الحقيقي.. ولكن هذه اللحظة، رغم صلابتها، هي أيضاً لحظة جنينية يفقد فيها الإنسان مركزيته(١٧) وحدوده وهُويته واستقلاله عن

(١٦) الميتافيزيقية هي فرع من الفلسفة يدرس جوهر الأشياء.. يشمل ذلك أسئلة الوجود، والصيرورة، والكينونة والواقع.

(١٧) مركزية الإنسان هي الاعتقاد بأن الكائنات البشرية هي الكيان الأكثر أهمية في الكون.. وتشير إلى المفهوم بصفته سيطرةً إنسانية أو استثنائية إنسانية.

الطبيعة، ويصبح جزءاً لا يتجزأ من الكل، وتسود الواحدية المادية؛ فيصبح الكون واحدياً مادياً تماماً، متساويةً أجزاؤه.. ولحظة البداية، شأنها شأن لحظة النهاية، هي أيضاً لحظة ترانسفير(١٨)، حيث يمكن لأي شيء أن يحِل محلَّ أيِّ شيء آخر، ويصبح قابلاً للاستعمال، والتنقل، والنقل، والترحيل.. وهي لحظة تَشيُّؤ وتَسلُّع وتَوثُّن؛ إذ تسري على الإنسان نفسُ القوانين التي تسري على الأشياء، وتصبح الطبيعة/ المادة، هي مرجعيته النهائية المادية؛ فيصبح كائناً طبيعياً وشيئاً يشبه الآلة».

من خلال هذا الطرح الفكري سنحاول تحليل هذا العمل الفني مسلسل "لعبة العروش"، ليس من منطلق فني فحسب؛ بل كمثال يؤكد نظرية المفكر الراحل، في وصول العَلمانية الشاملة إلى كل شيء في الحضارة الغربية من دون استثناء؛ وصولاً إلى الفن والأدب، والذي هو وعاء الفكر، وسنبيّن من خلال السطور القادمة، كيف أن هذا العمل الفني الضخم المبهر، ما هو إلا تعبير صارخٌ على تمكُّن تلك الحالة الترانسفيرية من العمل، والتي تصل إلى درجة اعتباره لحظة نماذجية كاملة لمفهوم علمنة الفن والأدب.

(١٨) ترانسفير هو مصطلح يستخدم للإشارة إلى نقل سكان من منطقة سكنهم الأصلية إلى منطقة أخرى، بهدف إقامة منطقة فيها انسجام سكاني من شعب أو عرق واحد.. وتكثر الحالات التي نُفذ فيها ترانسفير في التاريخ البشري.

# الجغرافيا السياسية للعمل الفني وأبعادها

## الجغرافيا السياسية للعمل الفني وأبعادها

ابتعد الكاتب عن خرائط العالم المعروفة، وخلق عالماً جديداً لقصته المفترضة، ومن خلال تلك الجغرافيا الجديدة لهذا العالم، بدأ الكاتب روايته والتي تحولت إلى مسلسل.

المسلسل تدور أحداثه على قارتين، قارة شرقية تُدعى إيسوس عَرَضية الامتداد، وقارة غربية تُدعى ويستروس طولية الامتداد.

قارة إيسوس تحوي العديد من الشعوب المختلفة غير المتطورة في معظمها، من أمثلة الدوثروكي واليونكاي وأستابور وميرين، والتي تتبنى سياسة العبودية، ماعدا الجزءَ المجاور لقارة ويستروس والتي تشمل مدناً متقدمة ومتحضرة، من أمثلة بنتوس وفالينتوس وبرافوس والمدينة المهجورة فاليريا.. أما قارة ويستروس الطولية؛ فهي تشمل شعوباً متحضرة لا تتبنى العبودية، وتحكمها سلطة مركزية أشبه بالفيدرالية في مدينة كينجزلاندِنج، وتشمل ممالك سبعاً مختلفة، وتنتهي شَمالاً بونتيرفيل والتي يليها الجدار الحامي للقارة من هجمات الهمج (الآخرون).. يفصل بين القارتين ما يُعرف بالبحر الضيق، وهو بحر طولي يفصل بينهما بشكل أشبه بالحد العازل بين حضارتين.




**خريطة أحداث مسلسل لعبة العروش**

**(الصفحة الرسمية العربية للمسلسل على الفيس بوك)**

حاول الكاتب من خلال تلك الخريطة إسقاطَ الجغرافيا الحالية لعالمنا الواقعي على هذا العالم التخيّلي.. فويستروس هي المعسكر الغربي في مجمله؛ ممثلاً في أوروبا والولايات المتحدة؛ حيث شعوب متطورة متحضرة.. تتناحر فيما بينها للاستقلال، إلى أن يأتي ملك قوي ذو قوة وحيلة، ويوحّد تلك الممالك عُنوة من دون اعتبار لخصوصية تلك الممالك المختلفة الطبائع والثقافات، بشكل أشبه بعملية ولادة

الولايات المتحدة الأمريكية، والتي قامت كاتحاد فيدرالي[١٩] لولايات مختلفة الأشكال والألوان والأجناس، اضطرّت في النهاية لخوض حرب أهلية لحفظ تماسك هذا الاتحاد.. كانت هذه هي صورة للاتحاد، والتي تمثلت في نظام ويستروس القائم، والذي صنع وحدته بالقوة آلـ"تاغارين" لينتهي الصراع في نهاية المسلسل في موسمه الثامن، بصناعة اتحاد جديد غير قائم على الحروب، والتي أنهكت القارة، ويتم اختيار الملك من كافة الممالك؛ بدلاً من توريث العرش، وللصدفة يكون هذا الملك "المنتخب" قعيداً (بران ستارك)، في رمزية ترمي للرئيس الأمريكي فرانكلين روزفلت[٢٠] هذا الحكيم القعيد، والذي كان بطل الغرب في الحرب العالمية الثانية.. ويتنبأ الكاتب ربما بتحول الولايات المتحدة إلى ما يشبه الاتحاد الأوربي كاتحاد اقتصادي سياسي وليس اتحاداً عسكرياً حديدياً.

مثّلت قارة إيسوس وشعوبُها الشرقية الشعوبَ غيرَ المتطورة، والتي لم ترقَ إلى مرحلة شعوب ويستروس؛ حيث تتبنى العبودية كنظام اجتماعي لها؛ حتى تأتي "دينريس تاغارين" وتحررهم بحجة الإنسانية والمساواة بين البشر؛ ليتضح فيما بعد أن هدفها الأساسي من توحيد تلك الشعوب المختلفة، هو صنع كيان سياسي يمكّنها

---

(١٩) الفيدرالية هي شكل من أشكال النظم السياسية، تكون السلطات فيه مقسمة دستورياً بين حكومة مركزية (أو حكومة فيدرالية أو اتحادية) ووحدات حكومية أصغر (الأقاليم، الولايات)، ويكون كلا المستويين معتمداً أحدهما على الآخر، ويتقاسمان السيادة في الدولة.

(٢٠) (١٨٨٢ – ١٩٤٥) هو رجل دولة وزعيم سياسي أمريكي، شغل منصب الرئيس الثاني والثلاثين للولايات المتحدة من عام ١٩٣٣ حتى وفاته في عام ١٩٤٥، وفاز في أربع انتخابات رئاسية متتالية، وبرز كشخصية مركزية في الأحداث العالمية خلال منتصف القرن العشرين، قاد حكومة الولايات المتحدة خلال الكساد الكبير والحرب العالمية الثانية.

من احتلال ويستروس؛ رافعةً شعارَ المساواة والعدل الاجتماعي؛ ليتبين فيما بعد أنها لا تريد إلا الحكم وبكافة الوسائل؛ وصولاً إلى تدمير الشعوب التي ستحكمها بشكل يُسقط فيه الكاتب على ما كان يُعرف باتحاد الجمهوريات السوفيتية(٢١) السابق، والذي كان يحكم شعوب جمهورياته بالحديد والنار؛ رافعاً نفس الشعارات من حرية ومساواة وعدالة اجتماعية.

مثّلت فاليريا تلك المدينة العظيمة والمهجورة، النهاية الطبيعية كما تصوّرها الكاتب للحضارات العريقة، والتي ستكون المآل المتوقَّع لكل الحضارات البشرية مهما وصل بها الحال من تقدُّم ورُقيّ؛ فالنهاية المتوقَّعة للإنسان هي فناؤه وفناء حضارته في صورة عَدَمية بَحْتة، توضّح للمشاهد مدى زيف التقدم البشري، وتؤكد على جوهر الحقيقة العَلمانية من تشييء الإنسان ونزع القيمة عنه وعن إنجازاته.. بينما مثّلت برافوس تلك المدينة الحرة حسب تعبيره، الصورةَ النهائية للحضارة في وجهة نظر الكاتب؛ حيث الحرية التامة للناس، وعدم التقيد بالقيود الاجتماعية والسياسية التي تحكم المدن الأخرى، بشكل يمهد للنهاية المتوقَّعة للعَلمانية الشاملة ولحظتها النماذجية؛ حيث لا ضابطَ أو رابط، فقط المادية الحاكمة، وللمصادفة فإن تلك المدينة "الحرة"، حسب تعبير الكاتب، تحوي البنك الحديدي، والذي ما هو إلا تطور نهائي للنظام الرأسمالي(٢٢) العالمي؛ حيث وجود بنك رِبوي على درجة عالية من

---

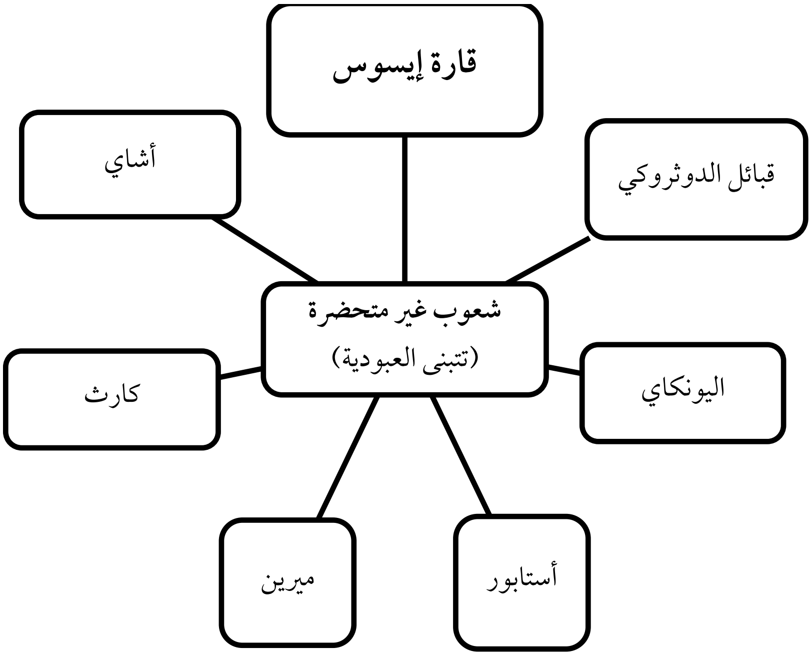
(٢١) دولة اشتراكية شيوعية سابقة، شملت حدودُها أغلب مساحة منطقة أوراسيا في الفترة ما بين عامي ١٩٢٢ وحتى ١٩٩١، وكانت تتكون من خمس عشرة جمهورية ذات حكم ذاتي.

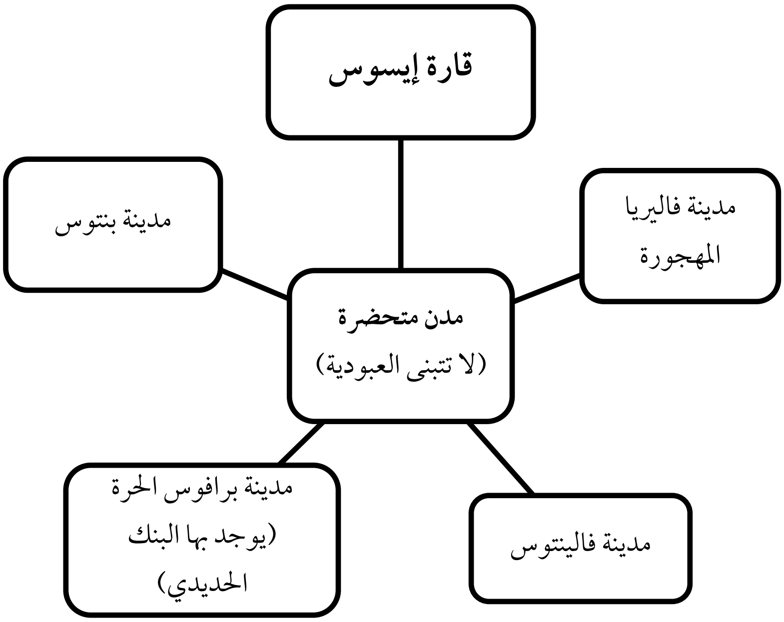
(٢٢) الرأسمالية هي نظام اقتصادي يقوم على الملكية الخاصة لوسائل الإنتاج، وخلق السلع والخدمات من أجل الربح.

الكفاءة والحيادية، تُخوّله إلى إقراض أية دولة أو شخص لأي غرض، سواء حرب أو احتلال شعوب، في مقابل فائدة رِبوية عالية يكون ضحيتَها سكانُ هذه البلاد، بشكل يماثل البنوك العالمية الحالية، والتي أسس نظامَها المالي عائلاتٌ من أمثلة "روتشليد"(٢٣) والتي كانت تُقرض الدول الأوروبية المتناحرة في القرنين الثامن والتاسع عشر.. وهنا تصبح برافوس وبنكها الحديدي تأكيداً على تهاوي قيمة الإنسان، في مقابل المادة، والتي تصبح هي المعيار والوسيلة والغاية.

شرح الكاتب من خلال تلك الجغرافيا، تطورَ النظام السياسي الغربي بشكل مبطن، ورؤيته المستقبلية له، والتي أكدت على حتمية سيادة النموذج الغربي العَلماني وصورته الديموقراطية على باقي النماذج الشمولية الطابع في وجهة نظره؛ وصولاً إلى قمة الرُقيّ والتطور، في صورة تلك المدينة الحرة، والتي سبق ذكرها؛ حيث لا قيودَ أو ضوابط تُعيق الإنسان، مع التأكيد على تحييد الأخلاق في النهاية، في صورة هذا البنك العابر للقارات؛ لتنتهي تلك الجغرافيا السياسية للعمل بلحظة نماذجية فريدة من الحرية المطلقة، المقترنة ضمناً بالاستغلال المادي اللاإنساني.

(٢٣) جاكوب روتشيلد (مواليد ١٩٣٦) رجل أعمال بريطاني من أصل يهودي، ينتمي لعائلة روتشيلد اليهودية النافذة، إحدى أغنى العائلات في العالم، وهو صاحب ثروة مالية صافية تقدر بخمسة مليارات دولار.. لعبت عائلته دوراً "حاسماً" في قيام إسرائيل وتمويل بِنيتها التحتية.




**مخططان توضيحيان يبينان الخريطة السياسية لقارة إيسوس**

# الأبعاد الفكرية البنيوية للعمل الفني

## ١- الجدار الشمالي والهمج (الآخرون) ومشاة الظلام، كتوصيف للخطر الإنساني الحقيقي..

في خِضمّ الصراع السياسي والعسكري بين الممالك السبع في قارة ويستروس، وفي خِضمّ حروب "دينريس تاغارين" لتوحيد أجزاء قارة إيسوس وتكوين جيشها الغازي لويستروس؛ لاستعادة عرشها المغتصَب، يظهر في الأفق الجدار الشمالي كمسار ثالث موازٍ للأحداث.. هذا الجدار الذي يفصل الممالك السبع ويحميهم من (الآخرون)، والذين كانوا يوصفون من قِبَل أهل الممالك السبع بالهمج، بينما يصفون هم أنفسَهم بالأحرار..

حاول الكاتب من خلال فكرة الجدار العازل، تناولَ فكرة كيف تقوم الحضارات المتحضرة بحصار الأقليات المختلفة عنها في الثقافة والأصول؛ فهذا الجدار تم بناؤه بواسطة الأجداد؛ ليقتطع أجزاء من أراضي هؤلاء الهمج ويضموها لحدود مملكة الشمال بشكل يذكّرنا ببعض النماذج من التاريخ البشري الحقيقي، والذي تم فيه بناء جدران عازلة أُنشئت لأهداف استعمارية، من أمثلة سور "هادريان" في إنجلترا، والذي بناه الرومان أثناء احتلالهم للجزر البريطانية؛ لعزل أسكتلندا وقبائلها التي شكّلت وقتها المقاومة الوحيدة لوجودهم في تلك الجزر، واستوحى منه كاتب العمل فكرةَ الجدار الشمالي.. من الأمثلة الأخرى الشهيرة، سور الصين العظيم، والذي بنته الإمبراطورية الصينية لعزل المغول، وامتد بناء تلك الجدران العازلة في التاريخ الحديث حتى وصلنا إلى بناء الجدار العازل للكيان الصهيوني، والذي اقتطع أجزاء من الأراضي الفلسطينية، وتم عزل السكان الأصليين عن الكيان الصهيوني الغاصب.

بالرغم من إيمان الكاتب بفكرة التعاون المشترك، من خلال تعاون الهمج مع حراس الجدار (فرسان الليل) للتصدي لمشاة الظلام، إلا أن ذلك لم يغيّر من تلك النظرة الفوقية لأهل ويستروس لهؤلاء الهمج، الذين يرون في تلك الحياة الأشبه بعصر الكهوف(٢٤) أنها النموذج الأمثل للحياة، والتي لا تتصف بقيود أو قوانين؛ ليعود بنا المسلسل إلى ترسيخ فكرة اللامطلق وغياب المرجعيات وموت القوانين والضوابط، والتي يعتقد الكثيرون في الفكر العَلماني الشامل، أنها المسار الطبيعي للإنسان المعاصر، وذلك بأن يعود الإنسان مرةً أخرى إلى حياة الكهوف؛ تاركاً الحياة المتحضرة، والتي تخضع للقيود والانتماءات والعقائد.

طرح الكاتب في المسلسل فكرة مشاة الظلام، والذين ما هم إلا موتى عائدون للحياة ليقوموا بالقضاء على كافة أشكال الحضارة الإنسانية، وهنا تتعاون جميع الأطراف المتناحرة على قلب رجل واحد؛ للوقوف أمام هذا الخطر المُحدِق بالبشرية؛ رامزاً الكاتب إلى المخاطر التي تستدعي تكاتف جميع دول العالم، والتي تتمثل في التلوث البيئي والتصحّر والمُناخ، وغيرها الكثير من المخاطر التي تهدد الكوكب بأسره، وهنا لا ينسى الكاتب أن يوصِّف تلك المخاطر في: الموت كخوف حقيقي مشترك بين جميع البشر، بينما في حقيقة الأمر أن هناك الكثير من الأزمات البشرية والتي تستدعي تكاتف دول العالم، وعلى رأسها الفقر، وسوء توزيع الموارد، والاستغلال الممارَس مِن قِبل دول العالم الغنية تجاه العالم الفقير، وكالعادة فإن

(٢٤) عصر الكهوف هو مصطلح كان أساساً للتعبير عن طريقة عيش الإنسان البدائي في عصور ما قبل التاريخ، وهو نابع من افتراضات حول علاقة الإنسان الأول بالكهوف، والتي ظهرت واضحة في رسوم الكهوف.

العَلمانية المادية بأدواتها، ومنها التي لا ترى أيَّ خطر على سكان العالم غيرَ الموت، أما باقي المطالب البشرية العادلة؛ فهي لا تستدعي التكاتف أو التعاون.. وبالعودة إلى المسلسل.. عاد الهمج في النهاية إلى أراضيهم خلف الجدار ليعيشوا حياة الكهوف مرةً أخرى، بعد أن زال خطر مشاة الظلام من دون أية محاولة للكاتب لدمج هؤلاء في تلك الحضارة الجنوبية، كأنه يؤكد أن الهمجي سيبقى على حاله وهو غير قابل للتطور أو التحضر، وربما تكون حياته "الحرة" أسعد وأفضل من حياة أهل ويستروس المعقّدة والمقيّدة بالضوابط والأعراف.

## ٢- اللغة الإنجليزية كوعاء ثقافي طاغٍ..

"اللغة العامة" هكذا سمّى المؤلف اللغة الإنجليزية[٢٥]، والتي هي لغة قارة ويستروس فقط، ونظراً لإيمان القائمين على العمل بهيمنة اللغة الإنجليزية على باقي اللغات العالمية كنموذج نهائي عالمي؛ فقد اختاروها كلغة رئيسة للمسلسل، بالرغم من وجود شعوب مختلفة وحضارات تتحدث بالتأكيد لغات متنوعة حتى داخل العمل، وهنا لعب القائمون على المسلسل على اللكنة؛ فمثلاً عائلة "ستارك" وأهالي الشمال لهجتهم هي لهجة سكان الشَمال الإنجليزي في بريطانيا، بينما عائلة "لانستر" تتحدث بلهجة أهل الجنوب الإنجليزي.. والشخصيات الأجنبية عن ويستروس دائماً تتحدث بلهجة غير اللهجة البريطانية للغة الإنجليزية، بينما تم استحداث لغات جديدة كليّاً لتكون اللغة المحكيّة في قبيلة الدوثروكي، ولغة أُنشئت أيضاً تمت تسميتها باللغة الفاليرية، بُنيت هذه اللغات على أساس كلمات متفرقة ووردت في سلسلة الروايات.

يسترعي الانتباه أن القائمين على العمل لم يحاولوا الاستعانة بلغات العالم الكثيرة للغاية؛ مفضلين التمركز حول اللغة الإنجليزية كلغة رئيسية ووحيدة للعالَم المتحضر، وكل ما قاموا بفعله هو تنويع اللكنات واختراع لغات من العدم للأقوام الأخرى، وهذا إن دل فهو يدل على هيمنة النموذج الغربي ولغته الأم (الإنجليزية)

(٢٥) الإنجليزية هي لُغَةٌ جِرْمَانِيَّةٌ غربيةٌ ظهرتْ في إِنْجِلْتِرَا العصورِ الوسطى، وأصبحت في القرنِ الـ١٥هـ (الـ٢١م) وبفعل الْعولمة لغةً دوليةً واسعةَ الانتشار، هي أكبرُ لغةٍ في العالمِ من حيثُ عددِ الناطقينَ، وثالثُ أكبرِ لغةٍ في العالمِ من حيثُ عددِ المتحدثينَ الأصليينَ.

كنموذج للعولمة، وكنهاية متوقَّعة للعَلمانية الشاملة، والتي تذوب فيها الحواجز بين الثقافات وتتوحد فيها المعارف، في إطارٍ جامع للحضارة البشرية، يليها لحظة الترانسفير المنتظَرة؛ حيث يمكن لأي شيء أن يحِل محل أي شيء آخر؛ حتي لو شمل ذلك اللغة والفكر.

وتأكيداً لفكرة سيطرة اللغة وتمكنها من العمل، نجد أن معظم نجوم العمل إنجليزيو الجنسية إلا القليلَ منهم، من أمثلة: "نيكولاي كوستر والداو" الفنان الدانماركي الذي قام بتأدية دور "جايمي لانستر"، والفنان الأمريكي "بيتر دينكلاج" صاحب دور "تيريون لانستر" المحوري في العمل، والفنانة الهولندية "كاريس فان هوتن" التي أدت دور الكاهنة الحمراء "ميليساندر".. هذا الاختيار والذي غلبت عليه الروح الإنجليزية الطاغية، كان تأكيداً لسيادة تلك الثقافة على العمل؛ حتى أن الكاتب قد استوحى بعض أحداثه من التاريخ البريطاني القديم.

## ٣- نظرة العمل الفني للدين والعقائد..

قدّم العمل مفهوماً مغايراً للدين، واستحدث أدياناً جديدة داخل العمل بشكل يختلف عما يستقر في أذهان جزء ليس باليسير من المشاهدين متنوعي الجنسيات والعِرقيات.. الدين في لعبة العروش هو من أربع عقائد وتشمل: رب النور، والآلهة السبعة، والإله المتعدد الأوجه، والآلهة القديمة.. تلك الأشكال من العبادات الأربع، هي الأكثر شيوعاً، وهي أيضاً الأكثر تناقضاً مع بعضها البعض.

الدين الأول أو عبادة رب النور، هو دين توحيدي[٢٦] في ظاهره لا يقبل التنوع الديني، ويَعد مريديه بحياة أبدية فيما بعد الموت، وله كهنة من النساء يُدعَين الكاهنات الحمر؛ حيث يمكنهن ولادة أطفال شياطين، وهذا الدين مملوء بالنبوءات عن المعارك النهائية بين النور والظلام، وللوهلة الأولى يتعاطف المشاهد مع هذا الدين الأقرب للعقائد الحالية، التي تحتوي أيضاً على نبوءات معارك آخر الزمان[٢٧]. ولكن مع سير الأحداث يكتشف المشاهد رأي المؤلف السلبي في ديانة عبادة رب النور؛ حيث تبدأ الكاهنة "ميليساندر" في إحراق المعارضين، ولم تتورع عن جعل الملك الموعود "ستانيس" يُقدم على إحراق طفلته البريئة كقربان للتقرب من هذا الإله، كإسقاط كامل على عصور أوروبا الوسطى، وما كان يُعرف وقتها بصيد

(٢٦) الديانات التوحيدية هي ديانات تدعو للإيمان بموجد واحد للكون، وهو مفارق عنه، على عكس الديانات الشِركية التي تدعو لعدة آلهة متحكمة في الكون.

(٢٧) وفقاً للكتب السماوية، هي تجمّع الجيوش للمعركة متى يحين وقت النهاية، كما يُستخدم هذا المصطلح للإشارة إلى أي سيناريو يشير إلى نهاية العالم بشكل عام.

الساحرات[٢٨].. يهتز إيمان الكاهنة نفسها عندما ترى هزيمة الموعود "ستانيس" على يد قوات "بولتون"؛ لتعترف في الموسم السابع بأن كل نبوءاتها كانت مجرد حِيل، وبالرغم من قدرتها على إحياء "جون سنو" من الموت، إلا أن إيمانها هذا يهتز تماماً عندما تسأل جون عما رآه أثناء موته وعما قاله له رب النور.. كان رده بكل ببساطة: لا شيء.. لم يَرَ سوى السواد، بمعنى أنه لا توجد حياة بعد الموت، ولا استمرار للروح، ولا بوابات بيضاء لؤلؤية.. لم يكن هناك شيء، وهذا يوضح رأي الكاتب الإلحادي والمتسق مع النظرة العَلمانية في حقيقة الدين.

الدين الثاني هو عبادة الآلهة القديمة، أو إيمان السبعة، على غرار الثالوث الأقدس للكاثوليكية المسيحية(الآب، والابن، والروح القُدُس)، له سبعة شخصيات تمثيلية، كلها تشكل عناصر إله حاكم واحد، وتشمل الأب والأم، البكر، كرون، المحارب، سميث، والغريب.. لم تتم الإشارة داخل العمل إلى الكثير من هذه الشخصيات في العرض.

إن تاريخ إيمان السبعة هو انعكاس متوقَّع إلى حدٍ ما لاستعمار القارة البكر (ويستروس)؛ حيث غزاها شعوب الآندال القادمون من قارة إيسوس - في مقاربة لما حدث من غزو الأسبان، وبعدهم باقي الأوروبيين للأمريكتين - ليصير إيمان السبعة دينَ الممالك، ويتم تأسيس تسلسلٍ هرميٍ صارمٍ لأتباعهم على نسق

(٢٨) عملية بحث واضطهاد الأشخاص الذين يُشتبه بكونهم يمارسون السحر أو الشعوذة من قِبل الكنيسة الكاثوليكية في البداية، ثم البروتستانتية، وغالباً ما انطوت على هلع أخلاقي وهستيريا جماعية، وحتى إعدامات بدون محاكمة، والمحاكمات لم تكن سوى مهزلة، مغطاة بمظهر الاستجواب وفي الواقع كانت في اتجاه واحد.

الفاتيكان[٢٩]، وتُشيّد تمثيلات هيكلية ومعابد لمعتقداتهم؛ ليرمز لهذه الديانة بنجمة ذات سبع نقاط، على نسق الرموز الدينية كنجمة داوود أو الصليب، ويكون لهم نَصّهم المقدس على نسق الأناجيل.. ولكن كما نرى في الموسم الخامس، كان القائد الروحي لهذا الدين المتشدد "العصفور الكبير" على استعداد للقتل والموت من أجل قضيتهم، وكان بالتأكيد يُعد مثالاً بارزاً للتطرف في دين الدولة التي تُدين المِثلية الجنسية والدعارة والقمار وما شابه.

لذلك فإن الكاتب تخيل كينجزلاندِنج على أنها انعكاس أقل حداثة للفاتيكان. قد يتمتع الملوك والملكات بالسلطة، ومع ذلك؛ فإن العصفور العظيم، مثل البابا[٣٠]، يمارس السيطرة النهائية على الحياة الدنيا.. ومن خلال ذلك الدين يَظهر بشدة، نقدُ الكاتب للعقيدة المسيحية، والذي يُسقط ممارسات ديانة سبع الآلهة عليها، وفي مشهد رائع فنياً ويحمل أقصى نقد ممكن للعقيدة من الكاتب، جاءت مسيرة "سيرسي لانستر" وهي عارية وسط طرقات كينجزلاندِنج، والتي جاءت بشكل أشبه بمسيرة السيد المسيح في طريق الآلام وسْط طرقات القدس؛ ليحاكي الكاتب ما قامت به اليهودية ضد المسيحية، وطبعاً فالمساواة بين "سيرسي" تلك الشخصية الدموية، والسيد المسيح، تحمل الرؤية السلبية للكاتب للأديان المعاصرة وللمسيحية بشكل خاص، النابعة من تصور عَلماني خالص؛ ليصور الكاتب نهاية تلك الديانة على يد

(٢٩) أصغر دولة في العالم، وتقع في قلب العاصمة الإيطالية روما، وهي مركز القيادة الروحية للكنيسة الكاثوليكية، ورئيسها الحَبر الأعظم بابا الفاتيكان.

(٣٠) البابا هي كلمة تعني أب، وتستخدم للدلالة على المحبة.. البابا هو أسقف روما ورأس الكنيسة الكاثوليكية، ووفق العقائد الكاثوليكية، خليفة القديس بطرس، وله سلطة إدارية وتعليمية على الكنيسة الجامعة، ويعلن أنه يشرح العقيدة انطلاقاً من كرسي القديس بطرس.

المقموعة "سيرسي" التي قامت بنسف المعبد الكبير بالنار الإغريقية؛ إيذاناً بنهاية ذلك الدين ونهاية سطوته على رقاب البشر.

تعمد صُنّاعُ العمل التأكيدَ على تقشف القائد الأعلى لدين السبعة، من أمثلة زهده في الملبس، ومشيه حافياً ليَضحى العصفور العظيم (والذي قام الفنان الإنجليزي المخضرم "جوناثان برايس" بتأدية دوره بكل براعة واقتدار) نموذجاً للعابد الحقيقي الزاهد في الدنيا، ولكن غير المتواني عن محاربة الرذائل والفواحش؛ حتى ولو كان ثمنُ هذا، الصدامَ مع السلطة القائمة، وهنا يتحول ذهن المشاهد من مشابهة العصفور الأعلى بالباباوات في الفاتيكان الذين يضطلعون بدور سياسي إلى جانب دورهم الروحي، إلى مشابهته بالراديكاليين[٣١] الإسلاميين، والذين يمارسون الإرهاب من أجل نشر أفكارهم، بالرغم من تديّنهم الواضح وتقشفهم الظاهري.

الدين الثالث أو ما عرّفه الكاتب: الإله المتعدد الأوجه، أو إله الموت.. في هذا الدين نرى الموت متجسداً، ولكن مع الخوف الذي يأتي من ادعاء "جون سنو" بأن لا شيء يكمن وراء الحياة.. يؤكد الكاتب على عدمية الحياة، وعدم جدوى العمل للآخرة كما في الأديان الأخرى؛ فالموت هو الحقيقة المؤكدة والوحيدة في الحياة.

أخيراً.. يأتي الدين المفضَّل للكاتب، والذي يسمى عبادة الآلهة القديمة، وكانت الديانةَ المسيطرة في ويستروس قبل مجيء الغزاة؛ حيث كانت ويستروس كلها تحت سيطرة أطفال الغابة الأبرياء، وهذه الديانة تهدف إلى تمجيد آلهة الطبيعة

(٣١) الراديكالية والجذرية من المبادئ السياسية التي تركز على تغيير الأسس الاجتماعية باتباع أساليب ثورية، وتغيير نظم القيم بأساليب جوهرية.

الذين لا اسم لهم.. آلهة الأشجار والأرض والصخور.. هذه الديانة ليس لها كهنة أو نصوص مقدسة أو طقوس، وتقوم على التوحد مع الطبيعة والرؤية من خلال مخلوقاتها.. هذه الديانة أشبه باعتقاد الفيلسوف الهولندي باروخ سبينوزا[٣٢] باتحاد الروح بالطبيعة الكاملة، وتمثّل الله في كل مظاهر الطبيعة بدون وجود طقس أو لاهوت معين.. هذه الرؤية الكلية للأديان، تؤكد على مركزية الإنسان في البداية، والتي تتلاشى تدريجياً مع توحده مع الطبيعة، وينتهي هنا دور الإنسان المركزي لنعود مرة أخرى للفكر العَلماني المتجذر في العمل وأبعاده الفكرية؛ ليعلن العملُ هذا الدينَ المادي كدين نماذجي؛ حيث لا توجد أية محاولة من كُتّاب المسلسل للتوفيق بينه وبين باقي الأديان.

(٣٢) (١٦٣٢–١٦٧٧) هو فيلسوف هولندي من أهم فلاسفة القرن ١٧، امتاز سبينوزا باستقامة أخلاقه، ورسم لنفسه نهجاً فلسفياً يعتبر أنّ الخير الأسمى يكون في "فرح المعرفة"؛ أي في "اتحاد الروح بالطبيعة الكاملة".

## ٤- النزعة النِسوية ودخولها الصراعات السياسية بقوة..

يتميز المسلسل والرواية بنزعة نِسوية(٣٣) واضحة؛ ممثلة بدور أكبر للمرأة يكاد يكون مساوياً أو يتعدى حتى أدوار الرجال داخل العمل الفني، والذي تدور أحداثه في مجتمعات بدائية أو محافظة، لا تسمح للمرأة بهذا الدور الكبير، والذي ظهر في العمل.

المرأة تقريباً تصدّرت كافة المستويات في العمل الفني، من الحبيبة والزوجة وسيدة القصر، مثل "كاتلين ستارك"، والملكة السياسية المخضرمة، مثل "سيرسي لانستر" و"دينريس تاغارين" أم التنانين و"سانسا ستارك" ملكة الشمال؛ وصولاً إلى المحاربة الشرسة "بريان التارثية" تلك المرأة العملاقة العذراء، والتي تحارب بقوة الرجال وأخلاق الفرسان، ولا ننسى أيضاً شخصية "آريا ستارك" تلك الفتاة التي لا ترى في نفسها بنتاً، وتتطور شخصيتها لتصبح أحد أفراد جماعة الإله المتعدد الأوجه، والتي تستطيع قتل ملك الليل لتغدو البطلة التي أنقذت العالم.

كان نموذج "دينريس تاغارين" تلك الفتاة التي كوّنت جيشاً كاملاً من العبيد الذين حررتهم، وقبائل الدوثروكي الرعوية، والتنانين، نموذجاً مثالياً للمرأة المنقِذة، والتي تصدّت هي وجيشُها للموتى، وهنا تأتي اللحظة النماذجية للعمل؛ حيث جوهر العمل الحقيقي والذي يؤكد على تصدُّر المرأة للمشهد الإنساني، وهنا يجب أن

(٣٣) النِسوية بمعنى الأنثوية، وهي مجموعة من الحركات الاجتماعية والسياسية التي تهدُف إلى المساواة السياسية والاقتصادية والشخصية والاجتماعية بين الجنسين، وتأخذ موقف أن المجتمعات تعطي الأولوية للذكور، وأن النساء يعامَلن بشكلٍ غير مُنصِف.

نلاحظ أن الكاتب قد أعطى رسالة، أن الخلاص في هذا العالم المفترض، سيكون على يد النساء؛ حتى ولو تعارض ذلك مع مفاهيم العصر الذي تدور فيه أحداث المسلسل، والذي بطبيعة الحال كانت تحتل فيه المرأة الصفوف الخلفية، والجدير بالذكر أن الأدوار القيادية للمرأة في الساحة السياسية لم تظهر في عالمنا المعاصر إلا في حدود ضيقة، لا تخرج عن إطار محدد رُسم لها، وهنا تتضح الرؤية العَلمانية للعمل الفني، والتي قد يصفها البعض بالنزعة النِسوية، ولكنها في حقيقة الأمر جزء من توجهات العمل الذي يطرح أفكار ما بعد الحداثة؛ حيث تتقدم المرأة على الرجل في كل المجالات؛ حتي ولو كان هذا التقدم غيرَ متفِقٍ مع الطبيعة الأنثوية، والتي تؤهلها لبعض المهام بينما تؤهل الرجال لمهامَّ أخرى مغايرةٍ تماماً.

كان الكثير من النماذج النسوية في العمل يتحركن وِفق إطار المصطلح العالمي السائد في الثقافة الغربية حالياً (امرأة مستقلة وقوية)؛ حيث النساء يستطعن الاستغناء تماماً عن الرجال، وتَمثّل ذلك بشكل نموذجي في شخصية "آريا ستارك" تلك الفتاة التي حملت صفات الرجال منذ الصِغر لتُطوَّر تدريجياً من الموسم الأول كطفلة؛ وصولاً إلى المرأة المقاتلة المحترفة في الموسم الثامن، والتي تتمكن من قتل ملك الموتى وترفض الزواج ممن تحب؛ مفضِّلةً التخلي عن دور سيدة القصر لتصبح رحّالة ومستكشفة للقارات غير المعروفة، وهنا يصل للمشاهد النموذج الغربي للمرأة المتمحورة حول ذاتها، تحت شعار الحرية والاستقلال عن الرجل القاهر لأحلامها وطموحتها؛ وفقاً للإطار العَلماني السائد.

من تلك الشخصيات أيضاً، والتي طرح من خلالها المؤلفُ النزعة النِسوية بشكل غاية في الدقة والعمق، شخصية "بريان التارثية" تلك الفتاة النبيلة والضخمة

الهيئة، والتي تتشبه بالرجال منذ صغرها، وتحترف المبارزة، وتلتحق بالحرس الملكي كمحارب يقاتل من أجل شرف الخدمة في حرس "رينلي باراثيون".

تلك الشخصية عانت طوال العمل من التهكم والاضطهاد؛ نظراً لكونها امرأةً وليست رجلاً، بالرغم مما تتمتع به من صفات القوة والبسالة في القتال، بالإضافة إلى الشرف العسكري، والذي اتصفت به بشكل يختلف عن معظم أبطال العمل، والذين كانوا لا يتمتعون بأي شرف أو مُثُل عليا. وبذلك عبّر الكاتب من خلال "بريان التارثية" – هذه الفتاة المحاربة – عن روح العَلمانية وعقيدتها الخالصة الإيمان بالنزعة النِسوية، والتي ظهرت فيها المرأة بصورة مغايرة للصورة النمطية المعتادة، والتي غلبت على العصر الوسطي، والتي استوحى منها الكاتب أحداث العمل.

## ٥- تبرير العنف ضد المرأة، بالرغم من النزعة النِسوية السائدة..

بالرغم من النزعة النِسوية السائدة في العمل، والتي صبغت العمل منذ بدايته، إلا أن ذلك التوجّه لم يمنع من تناول العمل السلبي بشكل واضح في كثير من الأحيان تجاه المرأة، والذي حاول كاتبا الحلقات وهما: "ديفيد بينوف"، و"دي بي فايس" تبريره بأن هذا هو الذي كان سائداً في فترة العصور الوسطى الأوروبية.

كانت مشاهد العنف الجنسي ضد المرأة كثيرة وصادمة إلى حدٍ كبير، ولكن الأكثر صدمة للمشاهد هو محاولة الكُتّاب لتبرير هذا السلوك فيما بعد بكافة التبريرات الممكنة داخل العمل، من أمثلة تلك المشاهد على سبيل المثال: مشهد الاغتصاب الجنسي لدينريس في إطار الزواج في بداية المسلسل، والطريقة التي يتم تصوير هذه المشاهد بها؛ حيث كانت في حالة رضًا تامٍ عما تتعرض له من اغتصاب واضح؛ بما يتعارض مع الطبيعة النفسية السويّة؛ فغالباً ما تظهر الشخصيات الأنثوية وتجاربها مع الاغتصاب بطريقة سلبية.. غير إنسانية ومؤلمة إلى أقصى حد، وكان تبرير الكاتب لهذا المشهد، هو أن دينريس كانت ترى أن اغتصابها هو الوسيلة الوحيدة الممكنة لها للسيطرة على قائد الدوثروكي.

مثال آخر..

كان في مشاهد الملك الصغير "جوفري" مع فتيات الليل المرسلات من ماخور "عقلة الأصبع"، وكيف كان يستمتع بتعذيب هؤلاء الفتيات وصولاً إلى قتله إحداهن، فقط من أجل الاستمتاع، وكان من تبريرات ذلك ما جاء على لسان والدته "سيرسي" والتي فسّرت ذلك بأن تلك لعنة أصابت ابنها بسبب علاقتها الآثمة مع

أخيها "جايمي"، وهذا أقل ضرر ممكن.

استمرت مشاهد التعذيب الجنسي في التكرار داخل العمل، والذي شمِل "سانسا ستارك" التي تم اغتصابها بوحشية على يد "رامزي بولتون" بشكل همجيٍّ وقاسٍ؛ ليتفاجأ المشاهد بعد ذلك في الحلقة الرابعة من الموسم الثامن والأخير بتبرير الضحية "سانسا" لهذا السلوك الوحشي ضدها، أثناء حوارها مع "ساندور كليجان" حين أشار إليها بـ"الفتاة مكسورة الجناح"؛ حيث أجابته "سانسا ستارك" بأنه لولا ما تعرضت له من اغتصاب، لكانت ستبقى طيراً مكسور الجناح، والانتقاد الذي وُجّه إلى هذا المشهد، هو أنه في الأعمال الفنية التي تتضمن مشاهد عنف جنسي ضد المرأة، لا تأتي المعالجة بهذا الأسلوب التبريري، والذي يأتي ليؤكد الرؤية الخاطئة، وليبرز أيضاً كيفية تعامُل كتّاب العمل من الرجال مع أزمة الاغتصاب الجنسي، وتحميل المرأة "المثيرة" في سياق الأحداث الدرامية نتيجته.

بالإضافة إلى مشاهد العنف الجنسي..

امتلأ العمل بمشاهد العنف ضد المرأة مثل: حرق "شيرين باريثون" كقربان، والمسيرة العارية التي تعرضت لها "سيرسي لانستر" في الموسم الخامس، ولا ننسى مشهد إعدام "ميساندي" مساعدة "دينريس تاغارين"؛ إذ تم النظر إليها باعتبارها المرأة الوحيدة ذات البشرة الملونة "السمراء"، والطريقة التي تم إعدامها بها، بقطع رأسها من أجل إثارة غضب "دينريس" من أجل تحريك نزعة الحرب بينها وبين "سيرسي لانستر".

هذه المشاهد والتي شمِلت العنف ضد المرأة والعنف الجنسي، جاءت مُعبِّرة عن رأي ضمني، يرى أن الاغتصاب الجنسي له ما يبرره، وأن هناك ما يدفع له، وأن

أجسام النساء يمكن أن تتعرض إلى مثل هذه الفظائع من أجل مشهد فني؛ بدلاً من دعم النساء ورفض ما يتعرضن له من عنف جنسي، وما يؤكد هذه الرؤية هو رد فعل إحدى ضحايا الاغتصاب "سانسا ستارك"؛ إذ بدت وكأنها ممتنة لما حدث معها من عنف أو اغتصاب جنسي.

هذه المشاهد المتفرقة وتبريراتها تؤكد على تبني الكاتب لمفهوم القوة النيتشاوية[٣٤]، والذي لا يفرّق هنا بين رجل أو امرأة؛ فالجميع سواء في حياة الغابة، والتي تحتم على المرأة خصوصاً خوضَ التجارب؛ حتى الوحشيَّ منها، من أجل الوصول إلى مفهوم "السوبروُمَن" الذي يتبناه العمل.

(٣٤) **النيتشاوية** نسبة لعالِم الفلسفة الألماني فريدريك نيتشه، والذي تتمحور فلسفته حول الإيمان بالقوة في مختلف صورها، سواء أكانت عسكرية، أو اقتصادية أو جسدية أو سياسية، مع التركيز على القوة الأساسية وهي القوة التي يرتكز عليها الإنسان لكي يؤسس القيم التي يتّبعها في حياته.

## ٦- غياب النزعة الأخلاقية، في إطار نسبية الأخلاق والنفعية السياسية

من يتابع العمل جيداً سيكتشف النزعة النفعية، أو ما يُعرف باسم القاعدة النفعية والتي صاغها المُنظّر السياسي الأشهر "نيكولو ميكيافيلي"[٣٥] القائل: "إن الغاية تبرر الوسيلة"، مع استحضار فكرة نسبيّة الخير والشر، والتي سيطرت على العمل منذ البداية حتى نهايته.. ربما أراد الكاتب مقاربة الواقع السياسي للعالم وتاريخه الذي لم يخلُ من المؤامرات والدسائس، والتي كان لها ما يبررها من وجهة نظر أصحابها؛ فمثلاً كان مشهد مذبحة "روب ستارك" وأمه وزوجته الحامل، من أشد المشاهد إيلاماً للمشاهد فيما عُرف بالزفاف الأحمر؛ حيث يتم ذبحه عند حضوره لزفاف خاله، ويبرر هذا الحدثَ الشائن "تايون لانستر" عميد أسرة لانستر، بأن هذا الفعل قد منع حرباً طاحنة بين الشمال والجنوب، ستنتهي بمقتل الآلاف؛ لتظهر هنا النفعية ونسبية الأخلاق.

وفي حدث آخر حيث كان "جايمي لانستر" الذي يعيش حياته كلها موصوماً لفعلٍ ارتكبه، اعتبرته الرواية نوعاً من الخطيئة.. ما فعله هو أنه قتل الملك الذي أقسم على حمايته كقائد للحرس الملكي، لكنه في الواقع كان تبريره لهذا الفعل هو حماية المدينة عن طريق منع هذا الملك بقتله؛ لأن هذا الملك زرع عدداً ضخماً من

(٣٥) (١٤٦٩-١٥٢٧) مفكر وفيلسوف سياسي إيطالي إبّان عصر النهضة.. المؤسس الحقيقي للتنظير السياسي الواقعي، وأشهر كتبه على الإطلاق، كتاب الأمير، والذي كان عملاً هدفه تقديم نصائح للحاكم.

"النيران الإغريقية"[٣٦] الأشبه بالمتفجرات الحديثة تحت المدينة، وأراد تفجيرها وتنفيذ مجزرة مروّعة ستودي بحياة سكان كينجزلاندِنج.. رغم ذلك، يظل "جايمي" منبوذاً في عينِ الجميع لأنه أخلّ بقَسمِه، لكن المُشاهدَ سيعتبر هذا الفعل أخلاقياً؛ حيث أنقذ الأبرياء من نزوة ملك طائش.. وهنا ينتصر المبدأ النفعي مرة أخرى.

من الملاحَظ أيضاً في العمل هو النهاية المأساوية لكل الأخلاقيين في العمل، من أمثلة: "إدارد ستارك" حيث قُطِع رأسه بعد أن حاول أن يكشف الحقيقة للعالم، وذُبحت "كاتلين ستارك" التي حاولت الانتقام لزوجها، وشُنق الكاهن الشريف الذي أنقذ (ساندور كليغين "كلب الصيد") بالإضافة إلى مقتل كل الشرفاء تقريباً في العمل بشكل أصرّ الكاتب على أن يكون بشعاً ومأساوياً ودموياً إلى أقصى درجة، كنوع من الصدمة للمشاهدين أو درسٍ لهم؛ حيث يجب أن يدركوا أننا لسنا في عالم تحكمه القوانين والأخلاق والمُطلَقات الإنسانية؛ بل ما هذا العالم إلا غابةٌ، كل من سيكون فيه شريفاً سينتهي تلك النهاية المروّعة والقاسية، والتي لا يستحقها في واقع الأمر؛ لينتصر الكاتب في النهاية للمنظور العَلماني المادي للإنسان، ومساواته بالطبيعة وقوانينها؛ حيث تسري عليه قوانين الغابة والضواري.

تعمّد صُنّاعُ العمل اختيارَ نجوم سينما عالميين لأداء شخصيات "إدارد ستارك"، و"أوبرين مارتيل"؛ متفردين في ذلك عن باقي شخصيات المسلسل؛ فقام بأداء دور اللورد "إدارد ستارك" النجم الإنجليزي العالمي

(٣٦) النيران الإغريقية هي سائل حارق استخدمه البيزنطيون كسلاح في حروبهم البحرية منذ ٦٧٤ ميلادية؛ حيث كان يُستخدم لإشعال النار على سفن العدو.

"شون بين"، وبأداء دور الأمير "أوبرين مارتيل" النجم الأمريكي من أصول تشيلية "بيدرو باسكال"، وبالرغم من أدائهما المبهر المتوقَّع لنجوم؛ مما جعل المشاهدين يتعلقون بهما، وبالرغم أيضاً من عدالة قضية الشخصيتين؛ فالأول "ستارك" شخص تغلِب عليه روح الفارس النبيل المؤمن بالعدل، وهو وفيّ للملك "روبرت" صديقه السابق، وباحث عن الحقيقة لمصلحة المملكة، وكذلك "أوبرين" هذا الأمير الذي يسعى لتحقيق العدالة لأخته التي اغتُصبت وشُق جسدها إلى نصفين؛ فإن كل ما سبق تم طرحه جانباً؛ ليتعمد الكاتب النهاية المأساوية لكلا الشخصين بالقتل الوحشي، رغم عدالة قضيتيهما؛ لتصل للمشاهد نفس الرسالة السابقة؛ حيث لا مقدّسات، لا أبطال، لا نجوم في العمل، فقط سيبقى الناس العاديون إلى النهاية في هذا المجتمع الذئبي المتخيَّل؛ ليتبخر إلى الأبد عهد الأبطال الذين يسعَون إلى إقامة العدل والقِصاص من القَتَلة والمجرمين.

أراد مارتن من خلال قتل أبطال العمل، إبلاغَ المشاهد بأنه لن يحمي شخصياتهم المفضلة المثالية مهما كلفه ذلك، وأن ما يجب أن يحدث سيحدث بلا أية تلاعبات بقوانين عالمه المُحكَم ببراعة.. يقول مارتن تعليقاً على ذلك في إحدى المقابلات المصوَّرة معه: «لا أستمتع بقتل الشخصيّات، لكنّي أعتقد أنّ من واجبي فعل ذلك.. الجميع يتجه إلى الموت، أعتقد أنه -الموت- جزء من الحياة».

## ٧- غياب مفهوم البطولة والشرف، لحساب مفاهيم اللذة والمتعة

بالرغم من اكتظاظ العمل بعدد كبير من الشخصيات النبيلة، والذين كانوا على درجة عالية من المصداقية، ومثّلوا للمشاهدين نموذجاً مثالياً للثوار والمحاربين النبلاء، لكن كما ذكرنا من قبلُ؛ فقد تعمّد الكاتب تصفيتهم بأبشع الصور؛ لتصل للمشاهد حقيقةٌ واحدة في هذا العالم، وهي أنه لا مكان للبطولة أو النبل في تلك الغابة، والتي تُدعى عالم البشر.

من أمثلة ذلك، النهاية المأساوية لـ "نيد ستارك"، هذا الثائر السابق ومعاون الملك، الذي كان صدقه وأخلاقه ونزعته الإنسانية المتجردة، هي السبب في فقدانه لرأسه؛ ليظهر أمام المشاهدين كالأبله، والذي يستحق هذا المصير البشع.

مثال آخر على تغييب نموذج البطولة، هو نهاية "روب ابن نيد ستارك" ذلك الثائر لحَقّ والده، وقد تعمّد الكاتب أن يُظهر نهاية هذا البطل بشكل مفجع للغاية، عندما تم قطع رأسه وخياطة رأس ذئبه مكانها، وفي مثال آخر كان سلوك "جون سنو" البطل الحقيقي للعمل مثالياً إلى أقصى درجة طوال العمل؛ لينتهي به الحال إلى القتل على يد زملائه من حراس الليل؛ لتعيده الكاهنة الحمراء إلى الحياة، ولكن في نهاية العمل يقوم بقتل "دينريس تاغارين" غدراً؛ ليلقي الشرف جانباً بحجة إنقاذ ويستروس من طغيانها؛ تاركاً عند المشاهد انطباعاً بأن سلوكه البطولي السابق لم يفلح في حمايته، بينما القتل الغدر للمصلحة العامة هو سلوك نبيل في حقيقته، والبطولة ما هي إلا شعارٌ زائف.

هنا يرسّخ الكاتب لفكرة النفعية(٣٧) كما ذكرنا من قبلُ؛ متناسياً أن التاريخ البشري بُني في جزء كبير منه على البطولات والتضحيات، وليس على مؤامرات القصور والغدر البشري البغيض، وفي النهاية وبمرور الأحداث، سيجد المشاهد أن من تبقّى إلى نهاية العمل، جزءٌ كبير منهم من الأوغاد حصراً، أو الضعفاء الذين استطاعوا تجنُّب الموت بالحيلة والمكر.

كل ما سبق كان يخدم هدف العمل، أو بالأحرى يعبّر عن التوجُّه الفكري للكاتب؛ حيث كان تغييب الإنسان هو أحد أهداف الثقافة المادية التي لا ترى في الإنسان شيئاً استثنائياً يجعله متفرداً عن باقي عناصر الطبيعة الغابيّة الطابَع.

ومن المفاهيم التي ضغط العمل بقوة لترسيخها في عقل المشاهد، مفهوم قيمة اللذة والمتعة على حساب أي شيء آخر، والأمثلة كثيرة على ذلك، منها: ظهور الجنس في العمل بمساحة عريضة؛ حتى ولو كان أحياناً بلا داعٍ درامي واضح، بالإضافة إلى ما جاء على لسان الكثير من شخصيات العمل، والذين استمروا حتى نهاية العمل؛ فمثلاً نجد شخصية القاتل المرتزِق "برون"، والذي كان دائم الترديد طوال العمل، أن "أهم شيء للرجل هو شرب الخمر وممارسة الجنس"، وشخصية "تيريون لانستر" الذي للمصادفة يُعتبر شخصيةً محورية في العمل وتقريباً من سياسيّي ويستروس المحنَّكين؛ حيث كان يؤكد طوال العمل على نفس ما كان يردده صديقه المرتزق "برون"، وغيرهم الكثيرون من أبطال العمل الذين لم يتوقفوا عن ذكر كلمة خمر وجنس بشكل يضخّم أهميتها في عقل المشاهد بأكثر مما تستدعي

(٣٧) النفعية هي نَظَرِيَّة أَخْلاقِيَّة تَنُص على أنَّ أَفْضَل سُلوك هو السُلوك الَّذي يُحَقِّق الزِّيادَة القُصْوَى في المنفعة.

الضرورة الدرامية.

كل هذا يؤكد على إعلاء قيمة اللذة والمتعة كهدف وغاية للحياة في حد ذاتها؛ خصوصاً مع غياب القيم المطلَقة والأهداف النبيلة، كما حدده النسق الاستهلاكي الهادف من وجود الإنسان في الأرض، ليس بالبحث عن الحق والخير والجمال أو الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، وإنما إدخال الإنسان في حلقة مُفرَغة من الإنتاج والاستهلاك المتفرِّغة للملذات والمتع المادية؛ حيث تتشكل صورة الإنسان الكامنة في الحداثة المنفصلة عن القيمة، إلى صورة ذلك الفرد صاحب السيادة الكاملة المطلَقة، الذي يصبح مرجعية ذاته ومكتفياً بذاته، هدفه تحقيق تعظيم المتعة، وزيادة اللذة وعبادة الشهوة.

وبحسب تعبير المسيري؛ فالإنسان في عالم ما بعد الحداثة، إما إنسان اقتصادي يتمركز حول قيم الثروة والربح والمصلحة الاقتصادية، أو إنسان جنسي متمركز حول قيم اللذة وخاضع للدوافع الجنسية الحتمية، وفي جميع الأحوال هو إنسان طبيعي ومادي لا علاقةَ له بالخير أو الشر أو بأية قِيم خارج نطاق الحواس الخمس؛ فهو حيوان اقتصادي جِسماني لا يبحث إلا عن منفعته (الاقتصادية) ولذته (الجسمية)، وسلوكه لا بد أن يصبح ذا نمط محدَّد ثابت؛ حتى يمكن أن يستهلك السلع التي تنتجها خطوط التجميع للصناعة الحديثة، ويزيد من قَدْر اللذة المتاحة.

## ٨- تعظيم الغرائز والمِثلية الجنسية، كمحور رئيسي للعمل..

لا أحد ينكر دور الجنس في تحريك النوازع الإنسانية، وربما كانت بعض الصراعات السياسية الحادة.. كان أحدُ أهم دوافعها الخفيّة الجنس والعلاقة الحميمية بين المرأة والرجل.

كل هذا مفهوم في إطار الطبيعة الإنسانية، ولكن بالعودة إلى مسلسل لُعبة العروش؛ فقد كانت جرعة الجنس في أعلى درجاتها، وأحياناً بشكلٍ مبالَغٍ فيه.. ربما يكون هذا من أجل أغراض تجارية وتسويقية للعمل، وبالرغم من ذلك.. فإن التركيز على الجنس بهذا الشكل كان صادماً للمشاهد؛ خصوصاً أنه لم يكن هناك داعٍ درامي للعديد من تلك المشاهد في أغلب الأحيان.

بالإضافة إلى تلك الجرعة الجنسية العالية في المسلسل؛ فالعمل اتّصف بالكثير من العلاقات المِثليّة[٣٨] سواء بين الذكور والذكور أو النساء والنساء، بشكل مضخَّم وصادمٍ للمشاهد إلى أقصى درجة؛ فأحياناً كانت الشخصية تنخرط في علاقات جنسية مع الجنس الآخر، ونجد بعد ذلك أن نفس تلك الشخصيات قد مارست المِثليّة الجنسية بشكل بوهيمي[٣٩] صارخ.. وسواء العلاقات الجنسية الطبيعية أو المِثليّة؛ فقد كان تركيز العمل يخدم فكرة الحرية الجنسية، والتي لم تكن مطروحة من الأساس في العصور القديمة، وحتى وقتنا هذا؛ فهي غير متقبَّلة في معظم أجزاء

(٣٨) المِثلية هي توجُّه جنسي يتّسم بالانجذاب الشعوري أو الجنسي بين أشخاص من نفس الجنس.

(٣٩) البوهيمية نسبة لمنطقة بوهيميا التشيكية، لوصف أولئك المهاجرين الغجر الذين جاءوا من رومانيا؛ مارّين بمنطقة بوهيميا.. أصبح اللفظ فيما بعد يدل على أي كاتب أو فنان يميل إلى اتخاذ سلوك أو العيش بنمط حياتي غير مألوف، غير خاضع للضوابط.

العالم، وحتى المجتمع الغربي والذي ازدهرت فيه تلك الميول الجنسية الشاذة، لا يتعامل معظم أفرادها بهذه البوهيمية المثيرة للجدل، وهنا نعود مرة أخرى لنظرة الكاتب، والتي ترى أن الحرية الجنسية وعشوائيتها نوع من أنواع التطوّر الطبيعي والمتوقَّع للحضارة الغربية العَلمانية وقِيَمها المادية.

ظهر كثير من الأعمال الأدبية تتعامل مع الجنس بشكل مكشوف ومباشر، والتي تعبر عن نزعة العيش في نطاق الجسد وغرائزه، وهي محاولة أن يُحصر الإنسان في نطاق الحواس، وإنكار مقدرته على تخطّي ذاته الطبيعية المادية؛ فهي دعوة رجعية لاإنسانية، وبذلك فهي أعمال فنية ترفض التعامل مع رحابة وتركيبية الظاهرة الإنسانية، مع إيمان تلك الأعمال بانفلات الرغبات الجنسية من عِقالها، وبدلاً من أن تدعو إلى تحرر الإنسان، قامت بتحييده ثم استعباده؛ فانتشرت الإباحية(٤٠) وتم تطبيعها.

الشذوذ الجنسي أو المِثليّة، والذي ظهر بالعمل بقوة، هو النتيجة المنطقية والترجمة الوحيدة لمبدأ اللذة النفعي؛ فالإنسان الشاذّ يُنشئ علاقة مع شخص من نفس الجنس؛ فيتغلب على اغترابه مؤقتاً، ثم يعود مرة أخرى لحياته الاستهلاكية البسيطة.. وهو يتغلب على اغترابه من دون أن ينخرط في علاقات ذات نتائج اجتماعية تضطره للدخول في علاقة حقيقية مع الآخرين، ولذا فإن العلاقة مع شخص من نفس الجنس، هي أقل العلاقات الإنسانية جَدَلية من وجهة نظر العَلمانية المادية الشاملة.

---

(٤٠) الإباحية تعني عدم التورُّع عن فعل المحظورات، وتعني المنحلّ أخلاقيّاً، الذي يرى أن كل شيء مباحٌ له ولغيره.

حاول الكاتب تبرير الشذوذ من خلال كلمات شخصية "أولينا تيريل" تلك المرأة العجوز وسيدة عائلة "تيريل" وحاكمة الأراضي المنبسطة (إحدى الممالك السبع الغنية)، عندما كانت تحاور "سيرسي لانستر"؛ حيث حاولت أن تبرر لها السلوك الجنسي الشاذ لحفيدها "لوراس تيريل"، وكيف أنها وصفت هذا الخلل السلوكي كأنه شيء عادي ومتوقَّع من طفل تربّى في أسرة عريقة غنية، وسط كثير من الخدم والأتباع، ولم تُشعر كلماتُها المشاهد بأي عيب أو نقيصة في هذا السلوك، كنوع من التبرير والتقبُّل المجتمعي الواسع لهذا الميل الجنسي.

ظهر في العمل أيضاً بوضوح، الميل الجنسي المتنوّع، أو ما يُعرف علمياً بازدواجية التوجُّه الجنسي، ويعني ميل الشخص عاطفياً أو جنسياً أو كليهما لنفس الجنس وللجنس الآخر أيضاً.. من هؤلاء والذين ظهر عليهم هذا الميل الجنسي في المسلسل، شخصية "آريا ستارك" وزوجها "أوبرين مارتيل" أمراء مملكة "دورن"، و"يارا جريجوي" أميرة جزر الحديد و"سيرسي لانستر".

اتضّحت معالم ازدواجية الميول الجنسية كسلوك جنسي مستقل ابتداءً من سبعينيات القرن العشرين في الأدب الغربي والأوساط الأكاديمية.

هذا السلوك الجنسي تبناه كاتب العمل متأثراً بوجود اندفاع في البحث والحراك فيما يَخُصّ ازدواجية الميول الجنسية؛ خصوصاً مع تأكيد العديد من العلماء والناشطين على أن مزدوجي الميول الجنسية غالباً ما يُهمَّشون في الفن والأدب.

هنا يتضح أن الازدواج الجنسي وظهوره في الفن، ما هو إلا تطورٌ لسياق فكري غربي ذي أساس مادي طبيعي، يرى في تلك الحالة الجنسية الغريبة تطوراً للجنس البشري نحو الكمال الجنسي الكامل، بشكل يتعارض مع الطبيعة البشرية بأقصى درجة من الحَدّيّة ويهدمها من الأساس.

## ٩- الطبقة الوسطى والقانون، ومقر تنظيم الحكماء (البلدة القديمة).. أين موقعهم في سير الأحداث؟!

بعد انتهاء المتفرِّج من مشاهدة العمل، سيلاحِظ غياباً تاماً لأحد أهم أركان الحكم الإقطاعي - والذي هو النموذج الذي بنى عليه الكاتب أحداث المسلسل؛ حيث ممالك سبع، حكامها أشبه بحكام الإقطاع في أوروبا العصور الوسطى – هذا الركن الغائب في العمل، هو القانون، والذي كان يضبط العلاقة بين الحاكم والمحكوم في تلك الإقطاعيات المكوِّنة للدول؛ فمثلاً لا نجد داخل المسلسل أو حتى الرواية، منظِّماً لتلك العلاقة بين أمير المقاطعة والمحكومين من الفلاحين، وهذا الإطار القانوني الغائب يعود بنا مرةً أخرى إلى شريعة الغابة المفضَّلة عند الكاتب.

هذا النظام القانوني أو القضائي الغائب لافت للغاية؛ خاصة وأن النظام الإقطاعي[٤١] هو نظام سياسي متطوّر عن النظام القَبَلي نفسه، ولذا لا نجد طوال المسلسل أي صوت للفلاحين المحكومين في تلك الصراعات الدائرة بشكل يسترعي الانتباه، يضاف إلى ذلك، الغياب التام للطبقة الوسطى[٤٢] في المدن الرئيسية في العمل، وعلى رأسها عاصمة الحكم "كينجزلاندِنج" التي من المفترض ألا تخلو مدينة عريقةٌ مثلُها من طبقة وسطى قوية من أصحاب المهن والحِرف والتجار والمفكرين والمثقفين، والذين لا يمكن بأي حال استبعادُ رأيهم في تلك الصراعات

(٤١) الإقطاع هو نظام اجتماعي وسياسي واقتصادي ظهر في أوروبا خلال العصور الوسطى.

(٤٢) الطبقة الوسطى هي فئة المجتمع التي تقع في وسْط الهرم الاجتماعي، وهي الطبقة التي تأتي اقتصادياً واجتماعياً بين الطبقة العاملة والطبقة الغنية.

السياسية الدائرة، أما ما رأيناه في المسلسل؛ فإن الإقطاعيات والمدن كانت عبارة عن ثنائية حاكم متسلِّط كامل الصلاحيات، ومحكومين لا حولَ لهم ولا قوة، وهذا النظام السياسي القائم لا يستقيم مع طبيعة النُظُم السياسية.

مَقرّ تنظيم الحكماء كان موجوداً ككيان علمي أشبه بالجامعات العصرية في البلدة القديمة، والتي صوّرها الكاتب بشكل أشبه بمدينة الإسكندرية القديمة؛ حيث يوجد بها ميناء ضخم وفنار قديم ومكتبة ضخمة تضم أمهات الكتب.

كان مَقرّ تنظيم الحكماء يضم حكماء ويستروس، والذين يخدمون على أنهم مستشارون وأطباء وعلماء ومدراء كتب البريد للممالك السبع.. كان هذا التنظيم العلمي والمعرفي العتيق والصارم، لا يمثل أيةَ أهمية داخل العمل، وهنا يتضح أن هذه المؤسسة ما هي إلا ديكورٌ للمسلسل والرواية؛ ليتحول إفراز المفكرين هؤلاء إلى سُعاة بريد من خلال عمل مندوبيهم في الممالك، في إرسال واستقبال الرسائل عن طريق الغِربان السوداء، وبالتالي تصبح العلوم ليست ذاتَ قيمةٍ تُذكر في عالم الغابة الكائن في ويستروس.

وهنا تبرز مجموعة هامة من الأسئلة..

هل كان تهميش تلك المؤسسة الفكرية الضخمة كما وصفها المسلسل مقصوداً؟! وهل كان هذا التهميش يتناغم مع الروح العَلمانية الشاملة الغالبة على العمل؟!.. تمكن الإجابة على تلك التساؤلات من خلال تحليل المنظومة المادية للعَلمانية، والتي تطرح العلوم الإنسانية جانباً، ويقتصر البحث فيها على النطاق

الأكاديمي البحت؛ لأنها تتعارض بشكل فطري مع مفاهيم المادية والتشييء[٤٣] والحوسلة [٤٤] التي تصبغها، على الطابع الإنساني للحياة.. فالعَلمانية الشاملة لا ترى إلا مفاهيم الكفاءة والإنتاج والاستهلاك كمحرك رئيسي للحياة، وكمنتهى أوحدٍ غائيّ للسلوك البشري.. يحدث هذا بالرغم من التطور الغربي الهائل في العلوم الإنسانية الموازي للعلوم الطبيعية، ولكن لانتقائية المنظومة الفكرية للعَلمانية؛ فهي اختارت ما يخدم أهدافها النهائية، وتركت ما يتعارض معها ونحّته جانباً.. يذكّرنا ذلك بألمانيا النازية، والتي كانت إحدى أهم لحظات الغرب النماذجية للعَلمانية الشاملة؛ فهذه الدولة المتقدمة للغاية في كافة العلوم بمقاييس ذلك الوقت، طبّقت الماديةَ الصِرفة من دون أيّ اعتبارٍ للضوابط الإنسانية المستمَّدة من المعرفة المتراكمة، وبدأت في التطبيق الحَرفي لمعايير الكفاءة والإنتاج من أمثلة: التخلص من المعاقين والأقليات عديمة الفائدة الإنتاجية، من غجر[٤٥] ويهود، من دون أيّ قَيْد أخلاقي يتواكب مع هذا التطور الهائل في تلك العلوم الإنسانية، والتي شهدتها المؤسسات العلمية الألمانية؛ ليسود فيها مبدأٌ واحد فقط هو النيتشاوية البحتة وتطبيقها الحَرفي.

(٤٣) التشييء تعني تحول العلاقات بين البشر إلى ما يشبه العلاقات بين الأشياء.. علاقات آلية غير شخصية، ومعاملة البشر باعتبارهم أشياء مجردة.

(٤٤) الحوسلة من فعل "حوسل" بمعنى حوّل الشيء أو الإنسان إلى وسيلة.

(٤٥) الغجر هم الجماعة البشرية المنتمية إلى شعب الرّوما (في أوروبا) والنوار والكاولية والدومر (في الشرق الأوسط)، بعضهم يتكلم لغة مشتركة من أصل هندي، وبعضهم لهم ثقافة وتقاليد متشابهة، وحتى أواخر القرن العشرين ظلت شعوب الغجر تعيش حياة التنقل والترحال.

## ١٠- الغراب ذو ثلاث العيون ورمزيته، وزيف التاريخ..

الغراب هو الحيوان المختار من بين الكائنات ليكون صاحب الدرس الأول للإنسان في التعامل مع الموت والحياة بطريقة تحفظ للإنسان كرامته؛ حتى بعد خروج روحه من جسده، درْس دفن الجسد الذي أدّاه الغراب على أكمل وجه أمام أعين قابيل قاتل أخيه.

حتى يومنا هذا.. لايزال الغراب مُحاطاً بالتصور السلبي الملتصق به منذ آلاف السنين.. هذا التصور ينطلق من الربط غير العقلاني ما بين سواده وأحوال البشر من حوله، بعد أن ربطته المجتمعات القديمة ودياناتها الوثنية بالسحر والخوف من الموت.. فما من طير ينافس الغراب على حضوره الضخم في ثقافات العالم، ورمزيته وثيقة الصلة بالمفاهيم الاجتماعية والوجدانية، غير المكترثة بالمنطق وحقائق العلم.

اختار الكاتب طائر الغراب من بين سائر الحيوانات ممثَّلاً في شخصية الغراب ذي ثلاث العيون، والذي كان من أكثر شخصيات المسلسل والرواية إثارةً وتشويقاً.. فذلك الشاب القعيد "بران ستارك" والذي جعلنا نحن المشاهدين في حالة تعاطف معه ومع إعاقته، سيصير مع تتابع أحداث المسلسل أقوى شخص في قارة ويستروس؛ خصوصاً بعد أن يتحوّل إلى شخصية "الغراب ذو ثلاث العيون"، هذه الهِبة والتي تجعله أشبه بحاسوب فائق قادرٍ على رؤية الماضي والحاضر في أي مكان؛ ليبدأ من خلال هذه الهِبة في تكشُّف وقائع التاريخ الزائفة، ومن أهمها السبب الحقيقي والخفيّ لتمرد "روبرت باراثيون"، و"إدارد ستارك"، والذي كان في حقيقته ما هو إلا ثأر "روبرت" لزواج حبيبته من أخي الملك، ولحشد الناس فقد

ادّعَوا أن "ريجار تاغارين" قد اختطف "ليانا ستارك" واغتصبها وقتلها، بينما الحقيقة.. اتضح أنها غير ذلك تماماً؛ حيث كانا متزوجيْن عن قصة حب بينهما.

من خلال ذلك، يصل بنا الكاتب كعادته إلى المغزى، وهو مفهوم زَيْف التاريخ، وكيف أن الكثير من أحداثه قد نُسجت من قِبل المنتصرين، وللحق فإن كثيرين لا يختلفون مع الكاتب في هذه الرؤية للتاريخ، ولكن الجديد الذي أضافه الكاتب هو رمزية "الغراب ذو ثلاث العيون"، ذلك الشخص، والذي بالرغم من إعاقته؛ فإن سلاحه الرئيسي هو المعرفة اللامتناهية، والذي مكّنه في نهاية المسلسل من أن يصير ملكاً لويستروس بعد مقتل "دينريس تاغارين" على يد "جون سنو".. وبالتالي فالمعرفة المتمثلة حالياً في عالمنا الواقع في فضاء المعلوماتية، المتجاوز للحدود، جعل من شركات المعلوماتية[٤٦] العابرة للقارات، غراباً ذا ثلاث عيون لعصرنا الحالي؛ حيث يصبح القويُّ فعلياً، ليس من يملك السلاح والعتاد؛ بل من يملك المعلومات ويدير سَرَيانها بين كافة أنحاء العالم، وهذا الطرح يعيدنا مرةً أخرى للعَلمانية المتجاوزة ولحظتها النماذجية.. المتمثل في تلك الصورة التي توضّح تطور الإنسان ذي الخصوصية إلى فضاء مستباح من قُوى أخرى غير محدودة، وكالعادة يصبح الإنسان سلعة أو شيئاً ليس أكثر.

لاحظَ المشاهد في نهاية المسلسل أيضاً، هذا التحول الذي حدث في شخصية "بران ستارك"؛ حيث يتحول هذا الفتى الطيب المبتسم المفعم بالإنسانية، إلى شِبه آلة تخلو تماماً من العواطف والمشاعر، ذي ملامح جامدة خشبية؛ حتى أنه لم يكترث

(٤٦) المعلوماتية هي علم المعلومات، ممارسة معالجة المعلومات، ودراسة هندسة نظم المعلومات.

لتضحيات الشابّين اللذين فقد أحدهما حياته في سبيل تحقيق نبوءة تحوّلِه إلى الغراب ذي ثلاث العيون.

ظهر ذلك جلياً مرة أخرى عند توليه حكم ويستروس؛ حيث اختار معاونيه بدرجة عالية من الكفاءة والحيادية، من دون تأثُّر بعلاقته بإخوته من عائلة ستارك.

كل هذا يخدم نفس الفكرة، والتي ترسم المستقبل المنتظَر للبشر في ظل العَلمانية المادية؛ حيث يتصدر فيها المشهد السياسي للعالم قادةٌ من أمثلة "بران"، الذين هم أشبه بالروبوتات البشرية، يستندون بشكل كامل على المعلوماتية، ويفتقدون بشكل تام الروحَ الإنسانية وما بها من فِطرةٍ ونوازعَ بشريةٍ محرِّكة.

## ١١- ما بعد معركة الموتى، وقتل أم التنانين، ونهاية التاريخ..

اهتم العمل للغاية بمعركة الموتى، والتي دارت أحداثها في الموسم الأخير من المسلسل على أرض مدينة "ونترفيل" موطن عائلة "ستارك"، وانتهت المعركة بمقتل ملك الموتى على يد "آريا ستارك"، التي قتلته في حركة خاطفة بخنجر مصنوع من الفولاذ الفاليري؛ لينقَذ العالمُ على يد فتاة شابة واعدة، وبعد ذلك بفترة وجيزة، تقوم "دينريس تاغارين" بتدمير مدينة "كينجزلاندِنج" بواسطة التنانين؛ انتقاماً لقتل مساعدتها "ميساندي" على يد "سيرسي لانستر".

هذا السلوك الانتقامي سيحفز "جون سنو" على اغتيال عشيقته "دينريس تاغارين"؛ درءاً لخطرها، والذي تَجسّد في عنفها الشديد ونزعتها المتوحشة ضد أهالي المدينة.. نتيجةً لذلك يتم القبض على "جون سنو" ونفيه مرة أخرى إلى الجدار الشمالي؛ ليتولى الشاب القعيد "بران ستارك" (الغراب ذو ثلاث العيون) حكمَ مملكة ويستروس، بعد أن يتم انتخابه من قِبل حكام الممالك لأول مرة في تاريخ القارة؛ ليتحوّل بعدها نظامُ الحكم من الملكي الوراثي الشمولي[٤٧] والذي مثّلته عائلات تاغارين وباراثيون ولانِستر وما تلاهم من خطر الدمار الشامل المتمثل في جيش الموتى، إلى النظام الديموقراطي[٤٨] المتمثل في اختيار الغراب ذي ثلاث العيون "بران ستارك" كتطور نهائي لتاريخ ويستروس، ولتنتهي للأبد حِقبة الديكتاتورية

(٤٧) الحكم الشمولي هو مفهوم مستعمل من علماء السياسة لوصف الدولة التي تحاول فرض سلطتها على المجتمع، وتعمل على السيطرة على كافة جوانب الحياة الشخصية والعامة.

(٤٨) الديموقراطية هي نظام سياسي يشارك فيه جميع المواطنين على قدم المساواة - إما مباشرة أو من خلال ممثلين عنهم منتخَبين - في اقتراح واستحداث القوانين.

والشمولية.

في هذه اللحظة النماذجية التي أتت في نهاية العمل، نصل إلى مفهوم أشبه بما طرحه المفكر الأمريكي "فرانسيس فوكوياما"[٤٩] والمعروف بنهاية التاريخ؛ حيث تنتصر في النهاية الديموقراطية الليبرالية على الأيديولوجيات المنافسة، كالنظام الملكي الوراثي والفاشية، وبذلك تنتهي الحروب والثورات الدموية؛ فباتفاقهم على الغايات لتزول القضايا الكبرى التي يتقاتل الناس باسمها، ويعمّ السلام بعد ذلك كنتيجة لتلك النهاية، وذلك ما ظهر جلياً في نهاية العمل بعد تنصيب ملك منتخَب، وانتهاء النُظُم السُلطوية السابقة.

في كتاب د. عبدالوهاب المسيري "الفلسفة المادية وتفكيك الإنسان"، يذكر أنه في نهاية القرن العشرين شاع مصطلح نهاية التاريخ[٥٠]، وهو يعني أن التاريخ سيصل لنهايته، وأن كل شيء سيرتد إلى مبدأ عام واحد طبيعي مادي يفسر كلَّ شيء، ويتساوى فيه الطبيعي والإنساني، وسيسيطر الإنسان في النهاية سيطرةً كاملة على بيئته ونفسه، ويجد حلولاً علمية نهائية لكل مشاكله وآلامه؛ فالمنادون بنهاية التاريخ يتصورون أن العلم سيؤدي إلى معرفةٍ يقينية شاملة، وعلى الرغم من أن هذه التصورات فَقدت تدريجياً مصداقيتها في الأوساط العلمية، إلا أنها مازالت طاغية في

(٤٩) هو عالم وفيلسوف واقتصادي سياسي، مؤلف، وأستاذ جامعي أميركي.. اشتُهر بكتابه "نهاية التاريخ والإنسان الأخير" الصادر عام ١٩٩٢.

(٥٠) ورد مصطلح نهاية التاريخ، في كتاب فَلسَفي اجْتماعيّ من تأليف الفيلسوف الأميركي فرانسيس فوكوياما، وصدر عام ١٩٩٢.. وأُطْروحَتهُ الأساسيَّة تعتمد على فكرة أن الديموقراطيَّة الليبراليَّة بقِيَمها من حرية وفردية ومساواة وسيادة الشعب ومبادئ الليبرالية الاقتصادية، تُشَكِّلُ نهايةً للتطور الأيديولوجي للإنسان، وبالتالي عولمة الديموقراطية الليبرالية كصورة نهائيةٍ للحكومة البشرية.

التصورات الفكرية للعديد من الأوساط في العلوم الإنسانية، ومازال مصطلح نهاية التاريخ إشكاليةً كامنة في كثير من النُظُم الفلسفية.

وعند سيطرة هذا النظام العالمي الناتج عن نهاية التاريخ، سيختفي الإنسان كونَه إنساناً، ويظهر الإنسان المعتنق للمادة الذي يشبه الآلة الصماء، ويتعامل مع الواقع ونفسه بحيادية كبيرة تشبه حيادية الطبيعة، لا يؤمن بالقيم والأهداف الإنسانية.

تختلف فكرة نهاية التاريخ في الفكر الديني عن طرح فوكوياما العَلماني المادي؛ فهي في الأديان السماوية جزءٌ من المنظومة الفكرية الدينية للتاريخ، التي كانت تعتمد بشكل أساسي على تعاليم الكتب السماوية، ومن مميزات هذه المنظومة، أن العقائد السماوية تؤكد أن الله قد خلق الكون من العدم، وخلق الإنسان ليؤدي مهمة محددة تنتهي بوفاته؛ ليُبعث بعد الموت ليحاسَب بين يدي خالقه، وهنا فإن التاريخ يبدأ بالخلق وينتهي بالبعث والحساب، وبذلك يكون يوم القيامة هو غاية التاريخ ومنتهاه، وهذه الرؤية الدينية أكدت أن العناية الإلهية مسيِّرة للتاريخ الإنساني، وهي في ذلك تختلف كلياً عن طرح فوكوياما المادي والأرضي الغاية، والذي يجعل الخلاص للبشر متمثلاً في نظام سياسي ديموقراطي انتصر على غيره من الأنظمة، يستطيع تحقيق كيان أشبه بالجنة الأرضية، والتي تديرها القوانين والضوابط؛ مستغنياً عن المُطلَقات والبعد الرُوحاني المتجاوز.

## ١٢- فلسفة العنف الزائد والاضطرابات النفسية..

اتسم مسلسل لُعبة العروش بجُرعة عنفٍ زائدة عن المعتاد في مثل تلك الأعمال، والتي تدور في سياق ملحمي يغلب عليه فكر فرسان العصور الوسطي الأوروبية.. كانت هذه الجُرعة بالغةَ القسوة للمتلقي، والذي لم يتوقعها في البداية بهذا الحجم وبتلك التفاصيل البشعة؛ ليستسلم في النهاية لتلك الحالة الدائمة من متواليات العنف، من قطع رقاب ومشاهد تعذيب وسفك دماء، تعمد القائمون على العمل إظهارها بكافة التفاصيل المنفِّرة لأية نفسية سليمة.

زاد على تلك الجرعة القاسية من العنف، ظهور نماذج متنوعة من الاضطرابات النفسية لبعض الشخصيات التي اتسمت بعلاقتها الوثيقة بالجنس، أو ما يُعرف بالسادزم، والذي يتصف بحدوث اللذة الجنسية أو النشوة عن طريق إلحاق أذى جسدي أو تعذيب لفرد ما.

من أمثلة هؤلاء داخل العمل: الملك "جوفري"، ذلك الفتى المتلذذ بتعذيب الآخرين إلى درجة أنه أجبر "سانسا ستارك" على النظر إلى رأس أبيها المقطوع والمُعلَّق على باب القصر، بالإضافة إلى استمتاعه بقتل وتعذيب النساء والاستمتاع بذلك.. نموذج آخر على تلك الشخصيات السادية، والذي كان في العمل بمثابة النموذج الصارخ للحيوان البشري، شخصية "رمزي بولتون"، والذي كان الابن غير الشرعي للورد "روز بولتون"، وكان يتصف بالسادية ويستمتع بشدة بتعذيب الآخرين؛ حيث يقوم بسلخ أعدائه وأكل أجزاء من أجسادهم؛ حيث ظهر في أحد المشاهد يتناول العضو الذكري لثيون جريجوي بعد شَيِّهِ.

شخصية "رمزي بولتون" ذكّرت المُشاهد بشخصية شهيرة في تاريخ السينما

العالمية وهي شخصية "هانيبال ليكتر" هذا الطبيب النفسي اللامع والقاتل المتسلسل وآكل لحوم البشر، وهنا تأتي اللحظة النماذجية والتي تحدث عنها د. عبدالوهاب المسيري؛ حيث يتضح أنه سواء "رمزي بولتون" أو"هانيبال ليكتر"؛ فهما لحظتان نماذجيتان للتطور النهائي للحالة البشرية في النموذج العَلماني الشامل؛ حيث يصير الإنسان العَلماني المادي في صورته الحقيقية الكاشفة، كإنسان يخلو من المُطلَقات والنوازع الإنسانية؛ فيتحول لديه البشر كالحيوانات، يصير عليهم ما يصير على الكائنات الحية الأخرى، ويُخلق في تلك اللحظة النماذجية الإنسانُ الذي يتغذى على الإنسان ليصل إلى المرتبة الأخيرة في السلسلة الغذائية.

من الشخصيات المثيرة أيضاً، والتي مثّلت الاضطرابَ النفسي الواضح، هو شخصية كلب الصيد "هاوند كليغان" وأخوه سير "جريجور كليغان" والملقب بالجبل.. هذان الأَخوان كانا نموذجاً صارخاً للإخوة الأعداء بشكل أشبه بأبطال رواية الأديب الروسي الكبير "فيودور دوستويفسكي"[٥١] الإخوة كارامازوف[٥٢]، والذي زاد في طرح مارتن هنا داخل المسلسل والرواية، أن العداء النفسي انتقل إلى مستويات على درجة عالية من الدموية وسفك الدماء بين الأخوين؛ حيث أحرق الجبل جانب وجه السفينة "هاوند" بوحشية عندما كانا أطفالاً؛ مما أدى إلى تشويه وجه أخيه بالندوب المروِّعة، ووضع علامة عليه ليجعل من أخيه أشبه بالوحش

(٥١) (١٨٢١م – ١٨٨١) فيلسوف وروائي روسيا، تتميز أعماله بتناول الجانب النفسي والوجودي للنفس البشرية.

(٥٢) رواية للكاتب الروسي فيودور دوستويفسكي، وتعتبر تتويجاً لأعماله، وأمضى دوستويفسكي قرابة عامين في كتابتها.. عالجت الرواية كثيراً من القضايا التي تتعلق بالبشر، كالروابط العائلية وتربية الأطفال والعلاقة بين الدولة والكنيسة.

الدميم؛ فيجعل من أخيه "هاوند" عدواً له ويتحول طوال العمل إلى مَوْتُور يسعى إلى الثأر من أخيه؛ حتى بالرغم من مشاركته في معركة الموتى، كمحاولة منه لنيل الخلاص، وبالرغم من تحوّله إلى شخصية خيّرة على يد الكاهن الطيب، لكنه عاد في النهاية لكينجزلاندِنج في صورته الأوليّة ليقتل أخاه الجبل، بعد أن تحوّل من شرير إلى وحش حقيقي، ويلقى الاثنان مصرعهما وهما يتقاتلان تحت أنقاض القصر الملكي؛ لتكون نهايتهما نهاية مأساوية لإخوة أعداء.

صرح مؤلفا الحلقات "دي. بي. وايس"، و"ديفيد بينيوف"، خلال مشاركتهما في مهرجان "أوستن"[٥٣] للأفلام، بأنهما قد تجاوزا الحدود في مشاهد العنف في كثير من حلقات المسلسل؛ خاصةً حلقة (الزفاف الأحمر)، وأنهما حاولا تجاهل جانب كبير من الفانتازيا والخيال الموجود في سلسلة روايات "أغنية الجليد والنار"، التي بُنيت عليها أحداث المسلسل؛ لأنهما لا يرغبان في نيل إعجاب محبي الخيال العلمي وحدهم. هذا التصريح يعبّر عن الذهنية الحاكمة لمؤلفَي العمل، واللذين تحكمهما فلسفة القوة، بالإضافة إلى التوجه العالمي العَلماني، نحو تضخيم تلك الحالة الغابيّة السائدة في الغرب في العقود الماضية، بشكل يعبّر عن النيتشاوية الكامنة في المنظومة الفكرية الغربية.

(٥٣) مؤتمر فني يعقد بشكل سنوي في مدينة "أوستن" في ولاية تكساس الأمريكية بشكل سنوي، يجمع كتاب السيناريو المحترفين والهواة.

## ١٣- فرسان الليل وفرسان المعبد، وعبثية المهام السامية..

فرسان الليل أو حراس الجدار الشمالي، هم مجموعة من الرجال الذين تم جمعهم من الممالك السبع؛ لتكون الحياة داخل الجدار بالنسبة لهم بمثابة الملاذ الأخير لهم؛ بدلاً من العقوبة الصادرة ضد معظمهم؛ فهؤلاء غالباً كانوا من المجرمين السابقين وقُطّاع الطُرق والقَتَلة؛ لذا تم العفو عن عقوباتهم تلك، في مقابل وهب النفس لتلك المهمة الشاقة.

كان قَسَم "حراس الليل" والمذكور في المسلسل، يحمل العديد من المبادئ السامية؛ حيث يقول المنضمُّ حديثاً إلى الحراس، الآتي: "أيتها الآلهة استمعوا إلى كلماتي واشهدوا على نذوري.. يعُمّ الظلام والآن تبدأ حراستي.. لا يجوز أن تنتهي حتى موتي.. لا أتّخذُ زوجةً، ولا أطفالاً، ولا أمتلك أرضاً ولا ألقاباً، ولا أرتدي أية تيجان ولا أفوز بأية أمجاد، وسوف أعيش وأموت في منصبي.. أنا السيف في الظلام.. أنا الحارس على الجدار.. أنا الدرع الذي يحمي عالم البشر.. أتعهد بحياتي بشرف لـ حراس الليل من هذه الليلة وكل الليالي القادمة".

بالرغم من تلك المعاني السامية، والتي تظهر في مفردات القَسَم؛ فإن المؤلف قد صوّر هؤلاء الحراس بمجموعة مختلفة من البشر من كافة الأشكال والألوان، المجلوبين عُنوةً من أنحاء قارة ويستروس، وكما يوضح العملُ؛ فإن تلك الوظيفة الهامة يضطلع بها رجال بلا أية عقيدة قتالية من الضروري أن تكون قائمة في وظيفة مثل تلك؛ حيث يُعزل الفرد عن العالم ويُحرم من الزواج والإنجاب ويُسخِّر نفسه لتلك الوظيفة الشاقة.

استوحى الكاتب فكرة حراس الليل غالباً من فرسان الهيكل، والذين كانوا ينتشرون في أوروبا في العصور الوسطى، وشاركوا بقوة في الحروب الصليبية، وكانوا أشبه بالرهبان المحاربين، ولكن على عكس حراس الليل، كان تدريب فرسان المعبد يتميز بجانب روحاني وعقائدي على درجة عالية من العمق؛ حيث يجعل هؤلاء الرجالَ يُضحّون بكل ما هو غالٍ ونفيس من أجل الأهداف الدينية والكنسية الواجبة عليهم؛ وصولاً إلى الحرب والموت في سبيل خدمة المسيحية والبابا.

نفس الفكرة ظهرت في شعوب وثقافات مختلفة من نماذج الإنكشارية[٥٤] العثمانية في الأناضول، والمماليك في مصر؛ وصولاً إلى الساموراي[٥٥] في الجُزر اليابانية؛ حيث كان الجميع يتمتع بتدريب ديني إسلامي في حالة الإنكشارية والمماليك[٥٦] وتدريب روحاني في حالة الساموراي، بالإضافة إلى الاحترافية القتالية اللازمة.

في نموذج حراس الليل، يتضح للمشاهد مع الأحداث أن معظمهم لا يستحق تلك المهمة السامية، وأحياناً يصل للمتلقي أن تلك الوظيفة المغلّفة بالشعارات، ما

(٥٤) **الإنكشارية** تعني "الجنود الجدد" وهي قوات خاصة من المشاة والفرسان من نخبة الجيش العثماني، وكان جيش الإنكشارية جيشَ الدولة الرسمي حتى إلغائه في عام ١٨٢٦م على يد السلطان العثماني محمود الثاني.

(٥٥) **الساموراي** هم طبقة وراثية للمحاربين باليابان خلال عهودها الإقطاعية.. والمصطلح في الأساس يشير فقط إلى الحرس الإمبراطوري، ولكنه بعد قدوم النظام الإقطاعي، صار يشير لكل الطبقة العسكرية.

(٥٦) المماليك هي تسمية عربية يشار بها إلى العبيد.. يشيع هذا المصطلح تاريخياً للإشارة إلى الجنود العبيد المسلمين، والحكام المسلمين الذين يرجع أصلهم إلى العبيد.

هي إلا عبث واستغلال لهؤلاء الشباب من أجل هدف لا يؤمنون به.. تكررت تلك الإشارات والتي تدل على عبثية فكرة حراس الليل ودناءة وخسة أفرادها؛ فمثلاً يتم قتل قائد الحراس "جيور مورمنت" بانقلاب عدد من أفراد الحرس عليه، ويمثّلون بجثمان هذا القائد النبيل، ويجعل قائدُ المتمردين من جمجمته كوباً يحتسي فيه الخمر.. وفي مثال آخر يقوم مجموعة من الحرس بقتل قائدهم الجديد "جون سنو" بشكل ينفّر المشاهد من هؤلاء الحرس ووظيفتهم في الأساس.

كل ذلك يخدم نفس الفكرة الكامنة في العمل، والتي تبرر غياب القيمة وعدم جدوى الأهداف المطلقة، والتي قد يضحّي فيها الفردُ بروحه وحياته من أجلها عن طيب خاطر.

يلاحَظ أن تلك الفكرة الكامنة في العمل وفي المنظومة العَلمانية المنظّرة له، أصبحت بشكل أو بآخر طاغيةً على الرأي العام الغربي، والذي أصبحت فيه الجيوش والجندية هي وظائف احترافية بحْتة، كمهنٍ مثلِ أية مهنة، وتقوم على التطوع وليس التجنيد الإلزامي، ولذا يلاحَظ أن تلك الدول تقدم العروض والميزات للشباب للالتحاق بسلك الجندية، بينما الشباب في معظمه عازف عن التطوع؛ نظراً لرسوخ هذا الفكر العدمي في العقلية الجمعية، والذي لا يجد مبرراً مادياً لتضحية الفرد بحياته؛ حتى ولو كان ذلك في سبيل الدفاع عن وطنه ومجتمعه.

## ١٤- "ستانيس" و"مَكبِث" ومفهوم النبوءة القاتلة

من الشخصيات التي لم تأخذ القدْرَ الكافي من التركيز في العمل، بالرغم من ثقل دوره وأبعاده الفلسفية العميقة، دور أخي الملك "روبرت باراثيون" "ستانيس باراثيون" والذي جسّد الصراعَ النفسي العارم للشخصية الطموحة للحكم بكل براعة، وأضاف بُعداً فلسفياً لهذا الأمير، خلا منه العمل في كثير من شخصياته حتى المحورية منها.

ستانيس باراثيون هو الأخ الأصغر للملك روبرت والأخ الأكبر لرينلي. صوّره العمل على أنه رجل كئيب ومتحفِّظ وقاسي المشاعر، لكنه بالرغم من ذلك عادلٌ ويؤدي واجبه، ويشتهر عنه أنه قائدٌ عسكريٌ ماهرٌ وذكيٌ، مع أنه يظهر في البداية عنيداً للغاية وغيرَ مَرِن، يُظهر في بعض الأحيان القدرةَ على استخدام الدبلوماسية والخداع لتحقيق أهدافه.. ويصفه "فاريس" رئيس جواسيس العاصمة كينجزلاندِنج بأنه: «الأحق في مطالبته بالعرش؛ فهو معروف ببراعته قائداً للمعركة، وهو بلا رحمة تماماً، لا يوجد مخلوق على الأرض أكثر هيبةً منه».

"ستانيس" هذا الأمير القابع في جزيرة "دراجون ستون" الحجرية صعبة التضاريس، كان يجد في نفسه الخليفة الأحق بالحكم بعد أخيه الملك "روبرت" وبشكل مشابه لما حدث في المسرحية الخالدة للكاتب الإنجليزي "ويليام شكسبير"(٥٧) "مَكبِث" (٥٨) كانت النبوءة هي المدخل لهذا الصراع النفسي لهذا

(٥٧) (١٥٦٤- ١٦١٦م) شاعر وكاتب مسرحي وممثل إنجليزي بارز في الأدب الإنجليزي خاصة، والأدب العالمي عامة.

الفارس الطموح.. وكما تنبأت العرافات لمكبث بالمُلك، تنبأت الكاهنة الحمراء بالمُلك لستانيس، وفي سبيل الوصول للعرش الحديدي ارتكب الفظائع والجرائم، كما فعل "مكبث" حين قتل ملكه "دنكن" من أجل الوصول للعرش.

قام "ستانيس" بقتل أخيه "رينلي باراثيون" وأحرق ابنته البريئة "شيرين" قرباناً لإله النور، ودمّر جيشه ليُقتل في النهاية بعد أن أدرك زيف تلك النبوءة، وكيف أنها جعلته يفقد كل شيء، وعلى عكس "مَكبِث" فستانيس أكمل الطريق إلى حتفه من دون أن يُظهر علامات الندم والحسرة، ومحتفظاً بكامل ثَباته وقواه العقلية، والتي فقدها "مَكبِث" في نهاية المسرحية الشهيرة.

كان أداء الفنان الإنجليزي الموهوب "ستيفن ديلان" من أنضج أدوار العمل، والذي يعتمد فيه على التعبير عن النوازع الداخلية بتعبيرات الوجه وليس بالكلام أو الحوار؛ لذا فإن "ستانيس باراثيون" كان نموذجاً للطموح القاتل، والذي يدفع الإنسان متحفزاً بالروح المادية الصرفة، لفعل أي شيء منافٍ للأخلاق والمطلَقات، من أجل هدف زائل غير مشروع.

(٥٨) تنطق ماكبث، هي مسرحية تراجيدية للكاتب الإنجليزي ويليام شكسبير عن القائد الأسكتلندي مكبث، الذي يغتال ملكه دنكن ليجلس على عرش أسكتلندا مكانه.

## ١٥- "جايمي وسيرسي لانستر" كنموذج للنيتشاوية وفلسفة الإنسان الأعلى..

في كتابه "هكذا تكلم زرادشت"، يرى الفيلسوف الألماني نيتشه[٥٩] أنَّ التطور لم ينتهِ، ولا يمكن افتراض أنه انتهى بعدُ.. حسب نظرية التطور لدارونِ، من المفترض أن البشر تطوروا من القِرَدَة، ولكن ما هي القِرَدَة مقارنةً بالبشر؟ حيث إن الإنسان يرى القرَدَة على أنها مخلوقات أقل منه، وهذا لكون البشر أكثر ذكاءً وتطوراً ويملكون جسماً أكثر عملية.. الآن، إذا كانت القرود صغيرة بالنسبة للإنسان؛ فماذا سيكون الناس بالنسبة لمن سيكونون في المستقبل، وكيف سيرَون البشر في هذا الوقت؟ تكهَّن زرادشت[٦٠] برَجل نيتشه الأعلى، وكيف سيكون ذلك الرجل الذي يُعتبر نسخة متقدمة ومتطورة.. بالنسبة لنيتشه، لم يكن من المطلوب أن يكون الأوبامنش (السوبرمان بالألمانية) قوياً جسدياً ولا ذكياً للغاية، ولكن من المفترض أن يكون السوبرمان متفوقاً نفسياً، بمعني أن يكون شخصاً يتمتع بنفسية غير قابلة للكسر.

الإنسان الأعلى أو السوبرمان عند نيتشه، ليس لديه سوى هدف واحد هو الانتصار والسيطرة والسيادة، بصرف النظر عن الوسائل التي تمكّنه من ذلك، أو حتى الضحايا التي قد يُنتجها هذا المسار.. هو إنسان حُر لا يتقيد بالحدود الأخلاقية الموروثة للخير والشر، وإنما يخلق منظومته القِيَمية بنفسه.. لا يعرف الشفقة؛

(٥٩) (١٨٤٤ – ١٩٠٠) فريدريش فيلهيلم نيتشه.. فيلسوف ألماني، ناقد ثقافي، شاعر ولغوي وباحث في اللاتينية واليونانية.. كان لعمله تأثير كبير على الفلسفة الغربية وتاريخ الفكر الحديث.

(٦٠) هو رجل دين فارسي، يعد مؤسس الديانة الزرادشتية، وقد عاش في مناطق أذربيجان وكردستان وإيران الحالية.

فالشفقة ضَعف، ولا ينبغي إظهارها إلا من أجل التخلص منها.

كانت النيتشاوية هي الخطوة المنطقية المتوقَّعة المتضمَّنة في النموذج المادي الغالب على الفلسفة الغربية الحديثة، والتي حاولت (حسب مفهوم نيتشه) أن تحرر الإنسان من أية أوهام متبقية عن الثبات والتجاوز والكليّة، ويحقق العلمنة الكاملة للفكر الفلسفي، بأن يطهّره تماماً من "ظلال الإله" (على حد قول نيتشه)؛ أي من أية قيم وثوابت وكليات وغايات (أخلاقية أو معرفية) تتجاوز الماديات، ويحطم تماماً ما كان الفلاسفة يسمّونه في السابق (أي قبل ظهور النيتشاوية) مقدساً وخيراً وحقاً وجميلاً ومطلقاً وكلياً، ومن ثَم يتم القضاء بالكامل، لا على اليقين الديني للأخلاق فحسب، وإنما يتم القضاء أيضاً على أي يقين فكري؛ بل وعلى فكرة الأخلاق ذاتها، وعلى أية مركزية لأي مرجع؛ بل وعلى فكرة الوجود الثابت ذاتها، وفكرة الكل الذى يتجاوز الأشياء.. وهنا يصبح العالم بذلك نَسَقاً سائلاً بلا يقين، أو معنى، أو غاية، أو هُوية.. والإنسان يصبح بلا حدود ولا استقلال ولا مركزية، ويتم هذا لا بهدف تحرير الإنسان، وإنما بهدف تحطيمه هو ذاته وتفكيكه، كمقولة ثابتة مستقلة في عالم الطبيعة المتغير، وردّه إلى ما هو دونه.

كان التوأمان "جايمي وسيرسي لانستر" في المسلسل نموذجاً مثالياً لهذا الطرح النيتشاوي؛ حيث كان الاثنان يؤمنان إيماناً مطلقاً بالقوة، وعلى حسب تعبير سيرسي لجايمي: "إن الأُسُود لا تهتم برأي الخراف".. وأيضاً عندما قالت: "عندما تدخل صراع العروش، تفوز أو تخسر؛ فلا وجود لأرضٍ محايدة".

كان التوأمان بالمصادفة يمثلان الصورة الذكورية والأنثوية للنيتشاوية كوجهين لعملة واحدة؛ فجايمي قاتل الملك، كما كان يطلَق عليه، كان لا يتورّع عن

فعل أي شيء في سبيل أهدافه؛ فقام بإلقاء طفل من أعلى برج حتى لا يَفضح علاقته الآثمة بأخته، وقام بقتل أحد أفراد أسرته حتى يتمكن من الهروب من معسكر "روب ستارك" ولكن يوضّح الكاتب بذكاء من خلال سير الأحداث، أن تلك النزعة النيتشاوية قد تم ترويضها بالتدريج عن طريق الأسْر وتعذيبه بقطع يده، وعلاقته بالمحاربة النبيلة "بريان التارثية" التي جعلته يدرك معنى الشرف والالتزام الأخلاقي، بينما أخته "سيرسي" لم تتزحزح عن نزعتها النيتشاوية تلك، وأكملت مسارها هذا حتى النهاية؛ فنلاحظ أنها بالرغم مما تعرضت له من قسوة الزوج السابق الملك روبرت، وبالرغم مما حدث لها من العصفور الأعلى، من تنكيل وإجبارها على السير عارية في وسط المدينة، مع تعرضها إلى أقسى درجات الإذلال، إلا أن كل ذلك لم يغيرها ولم يكسر إرادتها ونزعتها المتسلطة.

من اللافت أن كاتب المسلسل قد ابتدع وأصّل لمفهوم النيتشاوية في النساء، وكيف أنه يكنّ أشرس من الرجال في تلك الحالة؛ ليَضحى ذلك تطوراً جديداً نحو "السوبروُمَن" والذي يؤكد فلسفة القوة وعدم اقتصارها على المفهوم الرجولي الدارج والمعتاد.

جاءت نهاية "جيمي وسيرسي لانستر" بشكل درامي تحت أنقاض القصر الملكي بويستروس، والذي تم هدمه بواسطة تنين "دينريس تاغارين" عند احتلالها للمدينة.. لينهي الكاتب حياتهما مؤكداً علي ثباتهما حتى النهاية من دون استسلام، وليلقيا حتفهما مجتمعين معاً كما بدآ.. ولتكون تلك النهاية مثالية لحياة مليئة بالصراعات والحروب وصراعات السلطة القاسية

.

## ١٦- مركزية الإنسان الأبيض، ومفهوم الدمار الشامل..

ذكرنا سابقاً الجغرافيا الخاصة بالعمل، والتي تشمل قارتين متجاورتين هما ويستروس وإيسوس، يفصل بينهما البحر الضيق، وكيف أن ويستروس كانت تضم الممالك السبع، بينما ضمت إيسوس مجموعة من الشعوب غير المتحضرة في معظمها، أو الأدنى تحضراً عن ممالك ويستروس السبع.

يتضح من هذا التقسيم ومن خلال جنسيات الممثلين المختارين للعمل، أن ويستروس - الأكثر تحضراً والتي تضم كل أبطال العمل تقريباً – ينتمي سكانها للعِرق الأبيض، وبالأدق الأنجلوسكسونية(٦١) خصوصاً عندما نعلم أن معظم هؤلاء الممثلين إنجليزيو الأصول في الأساس بشكل مثير للدهشة، مع استثناءات من أمثلة مملكة "درون" الجنوبية، والتي غلب عليها الانتماء غير الأوروبي للفنانين، من أمثلة "أنديرا فارما" ذات الأصول الهندية، و"ألكسندر صديق" ذي الأصول السودانية، والنجم الأمريكي "بيدرو باسكال" ذي الأصول التشيلية، والهمج القابعين شمال الجدار الذين كانوا متنوعي العرقيات ويرتدون ملابس أشبه بالإسكيمو.

نفس الإثنية المقصودة نجدها في سكان مدن "إيسوس" والذين كان معظم

(٦١) الأنجلوسكسونية هم مجموعة ثقافية سكنت إنجلترا منذ القرن الخامس الميلادي، وكانوا يتألفون من القبائل الجِرمانية التي هاجرت إلى جزيرة بريطانيا العظمى من أوروبا القارية، بالإضافة إلى المجموعات البريطانية الأصلية التي تبنت العديد من جوانب الثقافة واللغة الأنجلوسكسونيَّة.. أسس الأنجلوساكسون مملكة إنجلترا، وتَدين اللغة الإنجليزية الحالية للغتهم بما يقرب من نصف كلماتها.

عرقياتهم ذاتَ أصول شرق أوسطية أو أفريقية.. وتم تأكيد هذا التصنيف العِرقي عن طريق الأزياء والديكور.. فلقارة ويستروس تم اختيار أزياء العصور الوسطى الأوروبية ومواقع تصوير غربية، من أمثلة القلاع الأوروبية التاريخية في بلفاست وأسكتلندا وكرواتيا، بينما كانت الأزياء شرقيةَ الطابَع والطراز في مدن إيسوس، وتم تصوير المشاهد في عدة أماكن في الشرق الأوسط مثل المغرب.

ظهر أيضاً في العمل العديد من الشخصيات ذات الأصول الأفريقية، والتي كانت تفتقد إلى أية بطولة أو حيثية؛ فجميعهم كانت تغلب عليهم الأعمال الوضيعة من أمثلة: المهرِّب القرصان صديق السير "دافوس سيوورث"، وغيرهم الكثيرون ممن ظهروا في مستوى يسيء للعرقية السمراء؛ حيث لم يتمتعوا بأية صفات نبيلة أو شريفة.

هذا الاختيار بشكل أو بآخر يؤكد على مركزية الرجل الأبيض(٦٢) (الأنجلوساكسون) في المسلسل، والذي يحمل سِماتِ الحضارة والتقدم، وفي لحظة نماذجية معبّرة جاءت شخصية أم التنانين "دينريس تاغارين" تلك الفتاة الشقراء سليلة الأسرة الملكية، والتي ستستطيع بمفردها تكوين جيش من المحررين من العبيد وقبائل الدوثروكي، بعد أن أخذت على عاتقها عملية تحرير العبيد في مدن إيسوس بشكل يذكّرنا بعبارة "عبء الرجل الأبيض"، والتي كانت شعار العصر الاستعماري الأوربي؛ حيث استعمرت القارةُ العجوز العالمَ مُدعِيةً انتشال أهل تلك البلاد من الجهل والتخلف والعبودية.

(٦٢) الرجل الأبيض هو الرجل الأوروبي الموجود في بلاد مستعمرة، والأبيض نسبة إلى لون بشرته البيضاء؛ حيث كان في المستعمرات ينشر الثقافة الأوروبية الخاصة بالمستعمر.

ظهرت نظرية "عبء الرجل الأبيض" في القرن التاسع عشر، وهي نظرية عنصرية متكاملة تقسّم البشر إلى أجناس غير متساوية؛ حيث يتم تقسيم الشعوب بين أجناس عليا تمثل الرجال والنساء البيض، وأجناس دنيا تمثل الرجال والنساء السود والملونين والمهجّنين، ويُمنح للرجال البيض على إثرها كل الحقوق والامتيازات، بينما يبقى الرجال السود مجرد عبيد ينتمون إلى ثقافات بدائية متوحشة ومتخلفة، ولذلك كان يطلق عليهم "البرابرة" أو "الهمج".. وهؤلاء المتوحشون المفترَضون، يقع عبء تمدينهم على الجنس الأبيض المتحضِّر، ولذلك فعملية استعمار الشعوب البدائية تم تبريرها أخلاقياً؛ لأنها هي الوسيلة الوحيدة لنقل هذه الشعوب من حالة الوحشية إلى حالة التمدن.

كل ما سبق لم يكن من سبيل المصادفة، ويرسل رسالة كامنة للمتلقي، مفادها أن الرجل الأبيض الغربي مازال هو المركز؛ فهو حامل شعار التحرر والنهضة والحضارة؛ حتى في تلك العصور الغابرة.

وارتباطاً بنفس المنطلق الفكري لتلك المركزية، جاء مفهوم الدمار الشامل للمدن على يد التنانين، والذين رمز بهم الكاتب للتغيير الذي طرأ على الحروب القديمة، والتي كانت لا تصل إلى داخل المدن بشكل واضح أو مباشر، بينما عن طريق تنانين "دينريس تاغارين" استطاعت كسر هذا المفهوم وقامت بتدمير مدينة "كينجزلاندِنج" بشكل كامل، بالرغم من استسلام المدينة، وكان هذا التدمير الشامل والكامل للمدينة فقط من أجل كسر هيبة المدينة العاصمة؛ ليستوحي

الكاتب واقعة ضرب هيروشيما ونجازاكي[٦٣] بالقنابل الذرية من قِبل الولايات المتحدة الأمريكية، والتي كان من أهم دوافعها إعلان تدشين سيادتها وهيمنتها كقوة عالمية واعدة؛ لنعود مرة أخرى للنيتشاوية المؤسسة للفكر المادي العَلماني، والذي يبرر أيَّ فعل مهما كان إجرامياً، طالما يبرز مفهوم القوة ويؤكده.

(٦٣) هجوم نووي شنته الولايات المتحدة ضد مدينتين في الإمبراطورية اليابانية في نهاية الحرب العالمية الثانية في أغسطس ١٩٤٥.

## ١٧- الإبهار على حساب القيمة، وفَخ التفاصيل..

من أهم عوامل نجاح مسلسل لعبة العروش وتلك الضجة المصاحبة له، هو ذلك المزيج الاحترافي، والذي قام به صنّاعُ العمل؛ لجذب المشاهد وجعلِه في أعلى درجات الانبهار المتواصل بالعمل، الذي ضم نخبة من نجوم التمثيل، بالإضافة إلى الإنفاق الوفير على كافة جوانب العمل، من مواقع تصوير شملت كافة أنحاء العالم، وأزياء خلابة وديكورات على أقصى درجة من المعايشة للبيئة اللازمة للعمل؛ وصولاً إلى الموسيقى التصويرية الرائعة للموسيقار الألماني من أصول إيرانية "رامين جوادي" والتي كانت متنوعة مختلفة، متنوعة تبعاً للبيئات المختلفة من ويستروس المتحضرة في رأي الكاتب -والتي كانت موسيقاها التصويرية ذات صبغة أوروبية الطابع- إلى إيسوس الشرقية الملامح، والتي كانت موسيقاها يغلب عليها الطابَع الشرقي من طبول ودفوف.

كانت الجودة الفنية لتنفيذ المعارك في أفضل حالاتها، وتعمد القائمون على العمل أن تكون تلك المعارك في أفضل صورة مبهرة للمشاهد؛ فمثلاً جاءت معركة "وينترفيل" والتي دارت بين جيش الأموات من جهة وجيش جون سنو وأم التنانين من جهة أخرى، في الحلقة الثالثة من الموسم الثامن والأخير لـلمسلسل؛ حيث استغرق التصوير للحلقة نحو ثلاثة أشهر، واستعان المخرج بما يقرب من ٧٥٠ ممثلاً ثانوياً في المعركة، التي امتدت لما يقرب من ٨٢ دقيقة كاملة.

كل ما سبق يوضح أسباب قدرة العمل على جعل المشاهد في حالة صدمة فنية، كان العنف والجنس أهم عواملها ومحركاتها، وبالتالي استطاع العمل جذب أكبر

عدد ممكن من المشاهدين من كافة أنحاء العالم؛ نظراً لاعتماده الكلي على "الخلطة الجذابة" للعولمة الفنية، والتي تستقطب الغرائز الأساسية، وهذا ليس عيباً في مجمله، ولكن يصبح ذلك من الاختلالات الظاهرة عندما لا يتوازى هذا الإنتاج الضخم مع قيمةٍ فكرية ذات عمق واضح، وبالعودة إلى الروح العَلمانية الطاغية؛ فيمكننا تفسير كل ذلك؛ فالمهم هو الإبهار على حساب المضمون، والنجاح هو نجاح ماديّ؛ فالمادة هي الأساس في التقييم الكلي للمنتَج؛ حتي ولو كان هذا المنتجُ فنياً فكريا.

اتصف العمل أيضاً بالإغراق في التفاصيل، والتي وإن كانت جذابةً في كثير من الأحيان، وجعلت المشاهد يذوب في ثنايا العمل المحبوك بعناية، إلا أن تلك الغابة من التفاصيل تفصل المتلقي بمسافات عن الأبعاد الكلية للعمل في كثير من الأحيان، وأحياناً هذا التشابك المتعمّد في صياغة الأحداث، يضع المشاهد في حالة اضطراب، وهنا يأتي السؤال الأهم: هل ازدحام التفاصيل في المسلسل مقصود ومتعمد؟! سؤال يطرح نفسه على أيّ متابع مدقِّق لمسلسل تم توزيع حلقاته على مدار ثماني سنوات.

يلاحِظ الجميع أن من أهم سمات العَلمانية والعولمة في وقتنا هذا، هو التفاصيل الغزيرة في كل مناحي الحياة، من إعلام يعجّ بالأخبار التي تُبث على مدار الساعة، ومواد استهلاكية وسلع تتنوع بشكل يصعب على المواطن استيعابها.

هذا التوجه القائم على إغراق البشر في التفاصيل، وامتد في عملنا للفن، هو جزء من كلٍّ وإطارٌ عام جامع للعَلمانية القائمة على التسليع والاستهلاك الوقتي، الذي يبتعد كلَّ البُعد عن الكليّات والمطلَقات غير المُجدية في منظومتها المادية.

## ١٨- البنك الحديدي ببرافوس، وسطوة البنوك العالمية الرأسمالية

كانت مدينة برافوس "الحرة" حسب تعبير الكاتب، هي النموذج الأمثل للكاتب، والتي كانت بشكل أو بآخر مقابلةً للولايات المتحدة الأمريكية، ولكن في صورة أكثر مثالية.

كانت برافوس إحدى مدن قارة إيسوس العظام، والتي كان يُطلق عليها "المدن التسع الحرة"؛ حيث كل مدينة من تلك، كان لها بنكها الخاص في مشابهة إلى الولايات المتحدة الآن، والتي تتصدر المشهد العالمي بالحرية والمساواة.

تحوي برافوس البنك الحديدي، والذي ما هو إلا تطور نهائي للنظام الرأسمالي العالمي؛ حيث وجود بنك رِبوي على درجة عالية من الكفاءة تُخوّله إقراض أية دولة أو شخص لأي غرض، سواء حرب أو احتلال شعوب، في مقابل فائدة رِبوية عالية، يكون ضحيتها سكان هذه البلاد بشكل يماثل البنوك العالمية الحالية، والتي أسس نظامها المالي عائلاتٌ من أمثلة "روتشليد"[(٦٤)] والتي كانت تُقرض الدول الأوروبية المتناحرة في القرنين الثامن والتاسع عشر؛ مما يؤكد على تهاوي قيمة الإنسان، في مقابل المادة، والتي تصبح هي المعيار والوسيلة والغاية.

كان شعار البنك الحديدي "البنك الحديدي سيحصِّل مستحقاته".. تلك العبارة توضّح الثقة العالية من قدرة البنك وقوته على فرض نفوذه، ومن أمثلة ذلك جاء خوف الرجل الداهية "تايون لانستر" من البنك، والذي يطالبه بسداد ديونه؛

---

(٦٤) عائلة يهودية ألمانية غنية جداً، لدرجة أنها تُقرِض الدول الأموال والذهب؛ مما يجعلُ لها سطوة على تِلك الدول وعلى سياساتها وقراراتها.

فهو يعلم تماماً قدرة البنك على تحصيل أمواله عن طريق تمويل الخصم ببساطة، وسيقوم بتحصيل كلا القرضين بعد فوز الخصم بالعرش.. تلك القوة تذكّرنا بالبنوك العالمية الحالية، من أمثلة جولدمان ساكس، وجي بي مورغان، ونخبة المال العالمية والتي لا تتأثر بالحروب والصراعات؛ بل بالعكس تجني من ورائها الأرباح.

للمفارقة، أن البنك الحديدي كان في نظام العمل مصرفاً سرياً، عمِل في الخفاء لآلاف السنين، وعدد ملّاكه محدود، حوالي ألف مساهم فقط ولا يعلمهم أحد.. تلك البنية للبنك تذكرنا بالبنية الحالية لأهم بنوك العالم؛ حيث لا يعلم المواطنون البسطاء مَن هم المساهمون في تلك البنوك، وإلى أي هدف تعمل هذه البنوك العابرة للقارات، في إطار العولمة ومنظوماتها العلمانية التي تحكم كل سلوكها.

كل ما سبق..

يوضح الفكرة الكامنة للتصور الاقتصادي للكاتب، والذي لم يستطع التخلي عن أفكار المنظومة الغربية العَلمانية في الاقتصاد، والتي تعتمد اعتماداً مركزياً على البنوك؛ حتى أنه استنسخها في المسلسل الذي تدور أحداثه في عصور أشبه بالعصور الوسطى الأوروبية، والتي لم تعهد هذا المُناخ الاقتصادي الحديث، والذي ظهر في أوروبا في القرن الثامن عشر ومع الثورة الصناعية؛ حيث عصر النهضة والتنوير، وهنا يتأكد بوضوح رسوخ هذا المفهوم الاقتصادي في الفكر العَلماني وإطاره المادي.

## ١٩- "بيتر بايليش" واللورد "فاريس".. ونهاية رجال الدولة

تناول العملُ العديدَ من النماذج البشرية، والتي تمتعت بالعديد من الصفات الإنسانية المتنوعة.. ضم العمل أيضاً العديد من الشخصيات، والتي اتصفت بدرجة عالية من الإسقاط السياسي، وجمعت بشكل عميق بين الصفات الفطرية للإنسان من جهة، والالتزام والواجب السياسي من جهة أخرى.. من تلك النماذج والتي تَمكّن الكاتب خلالها من تشريح الوضع السياسي في عمله الفني بأسلوب الإسقاط السياسي المعاصر، هما شخصية "بيتر بايليش" وشخصية "اللورد فاريس"، واللذان كانا طرفي نقيض للعمل السياسي داخل المسلسل، وفي أسلوب ممارسة السياسة في المطلق؛ فكلٌ منهما مثّل نهجاً مختلفَ الغايات والوسائل بشكل ينظِّر لممارسي السياسية، سواء في العصور الوسطى وحتى في عصرنا الحالي.

"بيتربايليش" الملقب بالأصبع الصغير، هو شخصيةٌ مُركبة من أبرز شخصيات مسلسل صراع العروش، وأكثرها خبثاً ودهاءً، واعتمدَ على ذلك في تنفيذ خططهِ للسيطرةِ على الحُكمِ.. ينحدرُ من عائلةٍ صغيرةٍ وضعيفةٍ، وتمكّن بدهائهِ من الوصولِ إلى السُلطةِ، وجمعَ المالَ الذي اعتمدَ عليه وعلى بيوتِ الدعارةِ التي كان يديرها؛ لينسج مؤامراته وخططه التي كانتْ تهدُفُ إلى خدمته وحدَه فقط.

كانتْ الثقةُ ببيتر بايليش هي أغبى حركةٍ قد تقومُ بها أيّة شخصيةٍ، وغالباً ما كانتْ تؤدي إلى مقتلها، إلّا أنّ نهايته كانت على يدِ "سانسا ستارك" التي تعلّمتْ منه كيف تُخفي خططها، وحاكمته في النهايةِ بتهمةِ الخيانةِ وأُعدم من قِبلِ أختها آريا في ونترفيل.

من أشهر أقواله والتي تعبّر عن طريقة تفكيره: *«الفوضى ليست حفرة.. الفوضى سُلَّم، كُثُرٌ حاولوا صعوده وسقطوا؛ فقرروا عدم المحاولة مجدداً.. للأبد، السقطة كسرتهم، وهناك آخرون تُتاح لهم فرصة تسلق»*، ومقولته: *«اجعل خصومك دوماً في حَيْرة؛ فلا يمكنهم معرفة ما يمكن أن تقوم به لا حقاً»*.

في الجهة الأخرى كانت شخصية اللورد "فاريس" الملقَّب بالعنكبوت وسيد الهامسين، كان الشخص الذي يعتبر من القلائل الذين يمتازون بالذكاء والدهاء في مسلسل لُعبة العروش.. والشخص الأكثر غموضاً، على عكس منافسه الأقوى "بيتر بايليش"، والذي وضحت نواياه وأعلنها أكثر من مرة داخل العمل، ولكن "فاريس" كان يُخفي الكثير، كل ما يقوله دائماً، إنه يخدم المملكة من خلال تحكمه في أكبر شبكة جواسيس في عالم لُعبة العروش.

بالرغم من غموض نشأة "فاريس" في الرواية الأصلية، إلا أن المسلسل أوضح أصل اللورد "فاريس" في الموسم الثالث، بعد معركة بلاك ووتر روى قصة إخصائه لـ" تيريون لانستر" على يد تاجر عبيد عندما كان طفلاً؛ مما جعله يسعى إلى الانتقام من هذا التاجر بحبسه في صندوق وتعذيبه بشكل متواصل.. من أقواله الشهيرة داخل المسلسل: *«توجد القوة أو السلطة حيث يعتقد الرجال أنها موجودة، إنها كالظل على الحائط، ورجل صغير الحجم يمكن أن يصور لنفسه ظلاً كبيراً على الحائط»*.

مثّل "بيتر بايليش" النموذج القياسي للسياسي الميكيافيلي، والذي كان النموذج الغالب للسياسيين في العصور الوسطى الأوروبية، وأكد عليه المسلسل حتى في زيّه الأوروبي الطابع؛ حيث كان رجال السياسة في تلك الفترة يخدمون مصالحهم

الشخصية فقط، ولا يعبأون بدُولهم ومصالحها العليا، ويستخدمون التآمر والدسائس كوسيلة مبرَّرة للوصول إلى كراسي الحكم؛ حتى ولو كان ذلك على حساب الدول والممالك والإمارات.. بينما مثّل "فاريس" السياسي الداهية، نموذجَ السياسي والحكيم والمتفاني من أجل مصلحة المملكة، وأكد العملُ هذا الانطباع في زيّه الأشبه بزي حكماء الصين القدامى من أمثلة كونفوشيوس، وكان "فاريس" لا يخدم مصالحه الشخصية؛ فنجده يترك خدمة عائلة "باراثيون" وينتقل إلى فريق الملكة الصاعدة "دينريس تاغارين" عندما أدرك "فاريس" أن الملك الصغير

"جوفري باراثيون" غيرُ كفء لحكم ويستروس، وأن تلك الملكة الصاعدة ستخدم شعب مملكتها بشكل إنساني راقٍ، وفي موقف مشابه يصطدم بعد ذلك "فاريس" بـ"دينريس تاغارين" ويعارضها عندما قررت تدمير مدينة "كينجزلاندِنج"؛ مما دفعه إلى إفشاء سر حقيقة "سنو"؛ حيث كشف لورد "فاريس" لـ"سنو" أنه يعرف حقيقة كونه الوريثَ الشرعي للعرش الحديدي، ولكن أكّد له "سنو" أنه لا يريده ولم يرغب به يوماً.

هاتان الشخصيتان تمثلان نموذجين لرجال الدولة في العمل الفني، والذي ضم العديد من النماذج السياسية من ملوك وأمراء ولوردات، واستوحى "جورج مارتن" من تطور الحياة السياسية الأوروبية من

الشخصية الميكيافيلية، والتي مثّلها "بايليش" إلى شخصية ابن النظام أو رجل

الدولة[٦٥].

"فاريس" والذي كان أشبه برجال المخابرات[٦٦] في وقتنا الحالي؛ حيث يقومون بالعديد من الخدمات الخفية المخابراتية لخدمة بقاء الدولة وصمودها أمام أعدائها، ولكن مع الفارق أن "فاريس" لجأ إلى قوة خارجية عن ويستروس؛ ممثلةً في سلالة تاغارين الحاكمة، والتي قدِمت منذ قرون لتغزو ويستروس من مدينة فاليريا في قارة إيسوس، والتي عندما شعر أن حكام ويستروس يستبدون بها، وهنا يتضح للمشاهد تبرير الكاتب الاستعانة بالخارج لتغيير الأوضاع السياسية في الأوطان، بحُجة خدمة الشعوب المغلوبة على أمرها، وهنا تأتي الفكرة المضمَّنة التي حملها العمل والتي تبرر وتضفي الشرعية على التدخل الخارجي، من أجل ما تسوّقه العَلمانية من أفكار حقوق الإنسان والحريات ورفاهية الشعوب.

جاءت نهاية "بايليش" بشكل دموي متوقَّع.. حيث تم كشف مؤامراته للوقيعة بين سانسا ستارك وأختها آريا، وهنا تتم محاكمته وذبحه، بعد أن توسل لهم ذليلاً وهو جاثٍ على ركبتيه حتى لا يقتلوه بشكل يرضي المشاهد، والذي تعاطف وأيّد هذه النهاية العادلة لهذا الثعلب السياسي، والذي تبيّن من خلال أحداث المسلسل أن

(٦٥) رجل الدولة هو رجل السياسة الذي أتقن فنون السياسة ووظفها لخدمة النفع والصالح العام، يضع نُصب عينيه مصالح دولته وأمنها القومي، ويعمل لشعبها.. كل شعبها، من كان ضده ومن كان معه.

(٦٦) المخابرات أو الاستخبارات هي مؤسسة من مؤسسات الدولة تختص بجمع المعلومات وتحليلها.. تهتم بجمع المعلومات عن البلدان والمؤسسات الأجنبية وتقيّمها، وتدافع عن الأمة ضد التجسس، والأعمال الأخرى التي تستهدف إضعاف البلاد.

"بايليش" كان طرفاً رئيسياً في مؤامرات كبرى، بما في ذلك توريط "تيريون لانستر" في محاولة اغتيال "بران ستارك" واغتيال "نيد ستارك" ووفاة "جون آرين" والملك "جوفري باراثيون" وحرب الخمسة الملوك.

على النقيض جاءت نهاية "فاريس"؛ حيث اتسمت بدرجة كبيرة من الشرف والكبرياء؛ حيث كان مشهد إعدامه حرقاً على يد تنين "دينريس" عقاباً على خيانته، أشبه بمشاهد إعدام المناضلين والمقاومين ضد الأعداء من أمثلة:

"وليم والاس"[٦٧] في فيلم "القلب الشجاع"، أو مشهد إعدام "عمر المختار"[٦٨] في فيلم المخرج السوري "مصطفى العقاد"[٦٩].. تلك النهاية الملحمية جعلت من "فاريس" رجلَ الدولة الخائن شهيداً من أجل قِيم السلام العالمي، والذي تعرض للانتهاك على يد تلك الملكة الشابة الصاعدة.

(٦٧) (١٢٧٠ – ١٣٠٥ م) أحد الفرسان الذين قادوا الأسكتلنديين للمقاومة ضد إنجلترا حتى مقتله.. اختلفت حوله الآراء؛ فهناك رأي بأنه مجرم حرب وهمجي.. رأي آخر أنه أحد الثوار الأبطال الذين ضحوا بحياتهم في سبيل بلادهم.

(٦٨) (١٨٥٨ – ١٩٣١م) عُمر بن مُختار بن عُمر المُلقب بشيخ الشهداء.. أحد أشهر المقاومين الليبيين للاحتلال الإيطالي، إلى أن قُبض عليه من قِبل الجنود الطليان، وأُجريت له محاكمة صوريّة انتهت بإصدار حكم بإعدامه شنقاً.

(٦٩) (١٩٣٠ – ٢٠٠٥م) مخرج ومنتج سينمائي سوري أمريكي.. اشتُهر في هوليوود ومن أشهر أفلامه – الرسالة، الذي يتحدث عن نشأة الإسلام من خلال السيرة النبوية الشريفة، وأسد الصحراء، يتحدث فيه عن عمر المختار.

# بعيداً عن الإشكالية العَلمانية.. الفن للفن، أَم الفن للمجتمع، في مسلسل لعبة العروش.. سؤال مُلِحّ؟

## بعيداً عن الإشكالية العَلمانية..
## الفـن للفـن، أَم الفـن للمجتـمع
## في مسلسل لعبة العروش.. سؤال مُلِحّ؟

بحث النقاد والمفكرون عبر العصور المختلفة، العلاقة التي تربط بين الأدب والمجتمع، وتساءلوا: هل ثَمة علاقة بين الاثنين؟ وهل يتأثر الأدب بالمجتمع ويؤثر فيه؟ ومن تلك الآراء أن الأدب تعبير عن المجتمع، يعكس كل ما فيه من ظواهر وقيم وأخلاق.

وفي المقابل هناك رأي آخر، أن الأدب لا علاقة له بالمجتمع؛ فهو نشاط إنساني ذاتي لا يستهدف أية غاية اجتماعية، وكانت نتيجة ذلك ظهور نظريتين، هما نظرية الفن للمجتمع، ونظرية الفن للفن .

يذهب أصحاب نظرية الفن للمجتمع إلى أن للفن والأدب أهدافاً اجتماعية وأخلاقية تتمثل في التعبير عن احتياجات المجتمع ومُثله العليا، والعمل على تهذيب المجتمع وتطويره؛ فالتأثير الاجتماعي والأخلاقي للعمل الفني هو مقياس جودته.
بينما تقوم نظرية الفن للفن على أن الفن فعالية إنسانية لها قوانينها الذاتية التي لا ترتبط بأي قانون اجتماعي أو أخلاقي مقيِّد لها، ويذكر بعض الأدباء أن هناك ثلاثة عناصر أساسية إذا توفّرت في العمل الفني، صار جميلاً، وهي: الوحدة والانسجام

والتألق؛ فالوحدة تعني تكامل العمل الفني، والانسجام يعني ترابط أجزاء العمل الفني، والتألق هو الإشعاع اللغوي.

لو حاولنا الإجابة على هذا السؤال المُلِحّ في ضوء مشاهدة العمل؛ فسيتبين أن نظرية الفن للمجتمع لا تنطبق على العمل بأي حال من الأحوال؛ فالمسلسل لا يقدم قِيَماً ومُثُلاً عليا للمشاهد؛ بل على العكس، يقدم وجبة فنية قِوامُها الرئيسي اللامألوف واللامتوقَّع، من حيث طبيعة الشخصيات والأحداث وجرعتي العنف والجنس العاليتين، يضاف إلى ذلك، الشعار الرئيسي لكتّاب العمل، والذي هو غياب النزعة الأخلاقية، والذي يبرر لجوء جميع الأبطال حتى المثالي منهم، إلى ارتكاب أي فعل طالما سيحقق الهدف المنشود.

أما نظرية الفن للفن والتي قِوامها ثالوث فني معياري.. فقد تحققت بشكل أو بآخر مع درجة عالية من نسبية النتائج، والتي جعلت بعض تلك الأهداف متحقَّقة لبعض النقاد، ولا تجعلها متحقَّقة للبعض الآخر.. كانت وحدة العمل من العناصر الرئيسية لنجاحه؛ فالعمل الممتد عبر ثماني مواسم كان مترابطَ الأحداث، مع انسجام كبير بين عناصره، مع تألق واضح للحوارات.. وأصرّ كتّابُ العمل على أن تصاغ بشكل جذاب للمُشاهد، وأن تكون أشبه بالمبارزة اللغوية أكثر منها حواراً هدفه سرد أحداث العمل.

# علمنة الفن والأدب، كإحدى آليات العلمنة البنيوية
# (النظرية والتطبيق.. المسلسل كنموذج)

## علمنة الفن والأدب، كإحدى آليات العلمنة البنيوية الكامنة (النظرية والتطبيق.. المسلسل كنموذج)

العلمنة البنيوية الكامنة، هو مصطلح قام بسكّه د. عبدالوهاب المسيري لوصف أهم أشكال العلمنة وأكثرها شيوعاً؛ فكثير من الأشياء المحيطة تجسِّد نموذجاً حضارياً متكاملاً، يحوي داخله إجابة عن الأسئلة الكلية النهائية؛ فإن كانت هذه الأشياء تجسِّد الرؤية العَلمانية الشاملة؛ فإنها ستقوم بإعادة صياغة وجدان الناس وأحلامهم ورغباتهم، وتعلّمهم بشكل شامل كامل، من دون أن يشعروا بذلك، من خلال عمليات تبلُغ الغايةَ في التركيب والكمون.

ينسى الكثيرون أن العلمنة تتم من خلال منتجات حضارية يومية وتحولات اجتماعية، تبدو كلها في الظاهر مقطوعةَ الصلة بالعَلمانية، ولكنها في واقع الأمر تخلق تربة خصبة مواتية لانتشار الرؤية العَلمانية الشاملة للكون، وتصوغ تدريجياً سلوك مَن يتبناها وتوجِّهه وجهة عَلمانية.. وقد وصف المسيري مثل هذه الأفكار أو التحولات التي تولّد العَلمانية (بشكل كامن) بأنها جزء عضوي لا يتجزأ من بنية هذه الأفكار والتحولات، التي لا تضاف إليه، ولا يمكن استخدامها من دون أن يجد الإنسان نفسه متوجهاً بشكل غير واعٍ إلى العَلمانية الشاملة، ولذلك سمّاها (بنيوية).. والصفات البنيوية عادةً ما تكون كامنة، غيرَ ظاهرة، وهي متخفية إلى درجة تجعل معظم مَن يتداولون نوعاً بعينه من المنتجات الحضارية، يستبطنون هذه

الأفكار العَلمانية ويعيشون في ظلالها التي تؤدي في النهاية إلى توليد الرؤية العَلمانية.

عندما نحاول تطبيق ما سبق على مسلسل لعبة العروش.. سنجد أن المسلسل ما هو إلا منتج حضاري فني عن عمل أدبي، يبدو من خلال سياقه أنه يتناول صراعاً بين ممالك خيالية تدور أحداثها المفترضة في عصور مشابهة للعصور الوسطى الأوروبية، والتي كانت تحكمها قِيم وقيود أخلاقية ودينية معينة ومحددة.. هذه هي القشرة الخارجية للعمل، ولكن بعد التعمق في العمل، نجد أنه يستبطن مجموعة كاملة من الأفكار البنيوية والرؤى العَلمانية المختفية ضمن أركان العمل، وسبق تناولها في السطور السابقة، من أهمها تغييب الدين وإضفاء هالة سلبية عليه، والانتصار للمادية الميكيافيلية اللاأخلاقية، وتعظيم الجنس والمِثْلية الجنسية، بالإضافة إلى تأصيل العنف المبالَغ فيه وتمجيده كسلوك بشري.. كل ما سبق من أفكار عَلمانية كامنة، كانت جزءاً عضوياً من بناء العمل، وولّدت مع تتابع حلقات المسلسل رُوحاً عَلمانية بنيوية كامنة تجعل المتلقي؛ خصوصاً من منطقتنا العربية، يتبنى تدريجياً هذه التوجهات الفكرية، وتولّد تدريجياً رؤية عَلمانية شاملة للكون المحيط.

امتلأ هذا العمل ذو الإنتاج المالي الضخم بالعديد من اللحظات النماذجية؛ حيث اللحظات التي يُفصح فيها النموذج عن جوهره ووجهه الحقيقي، ويفقد فيها الإنسان مركزيته وهُويته، وقد سبق ذكرها وتوضيحها في السطور السابقة.. سيطرت على العمل أيضاً النزعة الطبيعية الحسيّة المادية، وقد أعطت هذه النزعة للإحساسات المادية الأسبقية على المفاهيم الأخلاقية والإنسانية؛ فالأخلاق في المسلسل لا علاقةَ لها بالفضيلة، وإنما لها علاقة بالسعادة (اللذة والمنفعة) وبالتالي؛

فالخير هو ما يُدخل السعادة (اللذة) لأبطال العمل، وما يحقق لهم المنفعة، والشر هو عكس ذلك، والعواطف الإنسانية إن هي إلا تعبير عن المنفعة، وليس هناك مرجعيات أخلاقية نهائية؛ فكل الأمور في هذا الطرح العَلماني مادية نسبية متغيرة.

اتسم العمل أيضاً بالتمركز حول الأنثى، والنزعة النِسوية الواضحة باعتبارها أحد تجليات المتتالية العَلمانية الشاملة، والتي انطلقت من رحم لحركة تحرير المرأة والدفاع عن حقوقها، وحركة الفيمينزم؛ حيث كانت في البداية تنطلق من الإيمان بتميز الإنسان؛ مطالبةً بالمساواة بين البشر؛ ليتطور الأمر من حركة مطالبة بالمساواة بين البشر ومنهم المرأة، إلى حركة تحرر جديدة تتمركز حول الأنثى، وتؤكد على فكرة الصراع بين الإنسان وأخيه الإنسان، وتصدُر عن رؤية واحدية إمبريالية[٧٠]، وثنائية لا تتقبل الآخر؛ فالمرأة متمركزة حول ذاتها، تودّ اكتشاف ذاتها وتحقيقها خارج أي إطار اجتماعي، وفي حالة صراع أزليّ مع الرجل المتمركز حول ذاته.

جاءت نهاية العمل لتمثل نهايةً لفترة من الحالة الشمولية السلطوية، والتي عاشتها الممالك السبع؛ حيث يتحول نظام الحكم من المَلكي الوراثي إلى النظام الديموقراطي؛ خصوصاً بعد القضاء على الخطر الأكبر، والذي هدد البشرية وقتها وهو جيش الموتى، والخطر الأصغر المتمثل في حكم "دينريس تاغارين" لتعيش ويستروس بانتخاب "بران ستارك" لأول مرة ديموقراطياً بحالة أشبه بتلك التي عاشها عالمنا الحالي بعد انهيار الاتحاد السوفيتي، وتفوّق فيها النموذج الأمريكي

---

(٧٠) إمبريالية هو نوع من الدعاوى الإمبراطورية اسمها مشتق من الكلمة اللاتينية إمبريوم، وتعني الحكم والسيطرة على أقاليم كبيرة، وهي تعني التوسع عبر الاستعمار العسكري والثقافي والسياسي باستخدام القوة العسكرية، ووسائل أخرى.

الليبرالي الديموقراطي؛ حيث أعلن وقتها "فرانسيس فوكوياما": "نهاية التاريخ"؛ حيث يسود النموذج الغربي الديموقراطي، والذي هو حسب تعبيره: "منتهى التطور الأيديولوجي للإنسانية".. بينما يرى عالِم آخر كالدكتور المسيري، أن مصطلح نهاية التاريخ ينتمي إلى عدد من المفاهيم التي تصف بعض جوانب منظومة الحداثة الغربية، والتي تعني انتهاء شيء ما والقضاء عليه، والتي تستخدم مصطلحات من قبيل (يفكك وما بعد الحداثة وما بعد الرأسمالي وما بعد التاريخ)، والتي تعني في واقع الأمر "نهاية التاريخ".. والتي تعني أبعاداً أخرى غير الأيديولوجية الليبرالية الغربية؛ حيث سيختفي الإنسان وكينونته البشرية، ويظهر الإنسان المؤمن بالمادة، الذي يشبه الآلة، يتعامل مع الواقع ونفسه بحيادية كبيرة تشبه حيادية الطبيعة؛ حيث لا يؤمن بالقيم ولا الأهداف ولا الإنسانية، ظهر هذا التصور بشكل بالغ في شخصية الملك المنتخب ديموقراطياً "بران ستارك" والذي أضحى شبيهاً بكومبيوتر بشري في شركة معلوماتية عالمية يرى كل شيء ويعرف كل شيء، مع ملامحَ تعمّدَ القائمون على العمل أن تكون مسطحة وجامدة؛ فهو أشبه بالآلة لا الإنسان.

يفرّق المسيري أيضاً بين مفهوم نهاية التاريخ ومفهوم يوم القيامة؛ فيوم القيامة هو يوم يقع خارج الزمان، في الآخرة.. أما نهاية التاريخ؛ فتتحقق داخل الزمان البشري وعلى الأرض؛ حيث يؤسس الإنسان الفردوس النهائي الذي يحلُم به، وهذا هو ما رأيناه في نهاية المسلسل؛ حيث اعتقد أن هذا الشكل النهائي للصراع، هو نهاية حتمية لهذا النظام غير المستقر.

كانت رؤية العمل للدين تحمل درجة عالية من السلبية؛ فتقريباً كل الأديان

التي ابتكرها المؤلف في المسلسل، وتُشابِه الأديان الحالية، ظهرت بشكل متعمّد بصورة بعيدة كل البعد عن روح العقائد السامي.. فدين الآلهة السبعة دين ذو تسلسلٍ هرميٍّ صارمٍ لأتباعهم، على نسق الفاتيكان، ويعد مثالاً بارزاً للتطرف في دين الدولة، الذي يُدين المِثْلية الجنسية والدعارة والقمار، بينما دين عبادة رب النور هو دين توحيدي في ظاهره لا يقبل التنوع الديني، ويحرقهم ويَعد مريديه بحياة أبدية فيما بعد الموت.. يأتي بعد ذلك الدين الوحيد في العمل ذو الانطباع الإيجابي من الكاتب، وهو عقيدة آلهة الطبيعة الذين لا اسمَ لهم.. آلهة الأشجار والأرض والصخور.. هذه الديانة ليس لها كهنة أو نصوص مقدسة أو طقوس، وتقوم على التوحد مع الطبيعة والرؤية من خلال مخلوقاتها، واستوحاها المؤلف من فلسفة المفكر الهولندي باروخ سبينوزا، اتحاد الروح بالطبيعة الكاملة، وتَمَثّل الله في كل مظاهر الطبيعة بدون وجود طقس أو لاهوت معين.

هذه الرؤية التي يتبناها العمل، تتفق مع آراء د. المسيري التي اعتبر فيها العَلمانية هي في واقع الأمر رؤية حلولية كُمُونية مادية لا تفصل الدين عن الدولة وحسب، وإنما تعزل القيم المطلقة (المعرفية والأخلاقية والإنسانية والدينية) عن الدنيا، بحيث يصبح مركز الكون كامناً فيه، ويُردُّ الواقع بأسره (الإنسان والطبيعة) إلى مستوى وحيد، ويصبح كل شيء مجرد مادة صِرفة نافعة نسبية لا قداسةَ لها، تُوظَّف وتُسخَّر؛ فالعَلمانية هنا شاملة، بمعنى أنها ليست فصلاً للدين عن الدولة؛ بل فصل لكل القيم عن محتوى حياة الإنسان، ونزع للقداسة عنه بحيث يتحول العالم إلى مادة وظيفية يوظفها القوي لحسابه، وهو ما يؤدي إلى الحداثة الداروينية وتحويل العالم إلى حلبة صراع؛ فهي عَلمانية تنكر بشرية الإنسان فيتمرد عليها بالتبعية، كلّ من

يهتم بمصير الإنسان في هذه الأرض.. ومثلت عقيدة آلهة الطبيعة التي طرحها المسلسل نموذجاً للعقيدة الحلولية، التي يوضح المسيري أنها حالة امتزاج الإله والعالم، وأنه هو والقوة الداخلية الفاعلة في العالم شيء واحد، وأن هناك جوهراً واحداً في الكون، وهو الأمر الذي يصف المذاهب الحلولية، بالواحدية الصارمة، وإنكار الثنائيات الفضفاضة التكاملية، وتبني الثنائيات الصلبة مع إنكار الحيز الإنساني بطبيعة الحال.

ظهرت العدَمية في العمل من خلال السلوك العدَمي للأبطال غير المبالين بالمطلَقات والأخلاق، وظهر هذا جلياً في مشهد عودة "جون سنو" من الموت عندما سئل عما رأى بعد الموت؛ ليجيب بأنه لا شيء يكمن وراء الحياة، وما كان بعد الموت شيء غير الظلام؛ ليؤكد الكاتب على عَدَمية الحياة وعدم جدوى العمل للآخرة كما في الأديان الأخرى؛ فالموت هو الحقيقة المؤكدة والوحيدة في الحياة.. تلك العدمية الواضحة فسّرها المسيري بحالة الاغتراب الناتج عن التنميط الذي تسبب في زيادة فقدان الإنسان لعلاقته مع مشاعره الدفينة وإحساسه بالعجز والعُزلة واللامعيارية[(٧١)]، ولذا فالعدمية ما هي إلا حركة تمردية ضد هذا التوجّه التنميطي للعَلمانية الشاملة.

كان تعظيم الجنس والمِثليّة الجنسية من أهم السمات الواضحة في العمل.. ويمكن تفسير ذلك من خلال طرح المسيري بأن تعظيم الجنس ما هو إلا جزء من

(٧١) **اللامعيارية** تعني اللاقانون واللاقاعدية، وتصف جميعها التركيب الذي يؤدي إلى حالة اللانظام أو اللاقانون، وإلى افتقاد مفهوم السلوك إلى القاعدة والمعيار الذي يمكن بواسطته القياس أو تمييز السلوك السوي عن السلوك غير السوي.

حركة تمردية ضد هذا التوجه التنميطي للعَلمانية الشاملة؛ حيث يصنع له عالماً فردوسياً خالياً تماماً من أية حدود، ويتصف بالفوضى الكاملة، لا يماثل عالمه المضبوط بإحكام.. وذلك يمكن تبريره أيضاً بمفهوم التمركز حول الأنثى، وحق الفرد المطلق، والذي تنتج عنه الدعوة إلى العلاقات الرضائية خارج أي أسس أخلاقية أو اجتماعية، وفي هذا هجوم على المعيارية الإنسانية ومركزية الإنسان في الكون؛ فيصبح الإنسان ذا بُعد بَهيمي خالص، وهنا يتم اختزال الإنسان إلى بُعد مادي واحد هو الجنس واللذة.. بالإضافة إلى ذلك فتلك الإباحية المطلقة هي نوع من الهجوم على طبيعة البشر وقداسة الإنسان، نابعة من نظرة الغرب الكامنة للإنسان باعتباره كائناً مادياً يمكن أن يتجرد من ملابسه.

ظهر داخل العمل أيضاً بوضوح تقريباً كلُّ أنواع المِثليّة الجنسية، والتي وصفها المسيري بأنها جزء من الخطاب المابعد حداثي، والذي ينعدم فيه المعيار الإنساني، ونتج عن هذا التطبيع مع الشواذ جنسياً؛ حيث يتم تصنيف الشذوذ الجنسي في المحافل العلمية الغربية باعتباره شيئاً طبيعياً عادياً؛ حيث يصبح الشذوذ الجنسي داخل المنظومة العَلمانية ميلاً جنسياً، وهنا فإن الشذوذ هو نتيجة منطقية ووحيدة لمبدأ اللذة النفعي؛ فالإنسان الشاذ يمكنه أن يبني علاقاته الجنسية من دون أن يدخل في علاقات ذات آثار اجتماعية حقيقية مع الآخرين ومع الواقع، وهنا فالعلاقة مع نفس الجنس وفق النموذج العَلماني، هي أقل العلاقات الإنسانية جدلية.

ظهر داخل العمل العديد من اللحظات الترانسفيرية، والتي ما هي إلا وسيلة للتخلص من مشكلة أو ترحيلها، أو حتى حلها عن طريق النقل؛ حيث يمكن لأي شيء أن يحل محل أي شيء آخر، مثل نقل الدوثروكي من قارة إيسوس إلى

ويستروس، ونقل الهمج (الأحرار) من خلف الدار إلى الداخل لهدف القتال، وعزل تنظيم الحكماء في البلدة القديمة.. هذه الثقافة هي جزء من نمط أكبر للحضارة الغربية الحديثة، والتي نزعت القداسة عن البشر كافة وحوّلتهم إلى مادة استعمالية، ليست لها أية قيمة في حد ذاتها، وإنما تكمن قيمتها بمقدار إمكانية توظيفها! والمحصلة النهائية لكل هذا هي نزع الصفة الإنسانية عن البشر وتحويلهم إلى مادة محضة؛ فالجميع مادة بشرية إما نافعة يمكن استغلالها، أو غير نافعة فهي فائضة ولا بد من التخلص منها بطريقة ما، أو إجراء تعديل عليها حتى تصبح نافعة.

# خاتـــمة

أصبحت المسلسلات التليفزيونية ذات المواسم المتعددة منافساً رئيسياً للسينما؛ خصوصاً بعد انتشار المنصات الرقمية لعرض الأعمال الفنية على الشبكة العنكبوتية حسب الطلب، والتي ساعد على انتشارها طغيان الإنترنت، واعتماد معظم المشاهدين عليها كوسيلة أساسية لمشاهدة العروض الفنية من سينما ومسلسلات؛ وصولاً إلى برامج الأطفال والبرامج الرياضية والاجتماعية.

"إتش بي أو" هي شبكة تليفزيونية أمريكية تقوم بتقديم العديد من الأعمال الفنية لمشتركيها، ومنها مسلسل لُعبة العروش، والذي كان من أضخم المسلسلات التليفزيونية، والتي تم إنتاجها في العَقد الماضي.

يتضح من كل ما سبق طرحه خلال رحلة القارئ في الكتاب، أن العمل الملحمي والأسطوريّ الطابَع، ما هو إلا غطاءٌ فني لمنظومة فكرية كامنة، حاولتُ بقدر المستطاع توضيح أركانها، من خلال شرح أحداث المسلسل وتحليل تلك الأحداث بشكل يُظهر للقارئ (المشاهد المحتمل) حقيقة الرسالة الفكرية المضمَّنة داخل العمل الفني المملوء بالشخصيات والخطوط الدرامية المتنوعة والمتشابكة.

هذا التحليل لم يكن أبداً من منطلق التشويه أو التسفيه أو حتى إضفاء طابَع مؤامراتيّ على العمل، والذي أُنتج في الأساس للمواطن الغربي، ولكن الهدف

الرئيس كان توضيح ما وصلت إليه الحضارة الغربية في عهد ما بعد الحداثة، وسيطرة المنظومة الفلسفية للعَلمانية الشاملة على كافة مناحي الحياة في الغرب، ومنها الفن؛ معتمداً على أطروحات المفكر والفيلسوف الإسلامي د. عبدالوهاب المسيري، والذي كان له الفضل والسبق في تحليل النموذج الغربي، في إصداره الأخير بشكل يسهّل علينا نحن العربَ والمسلمين، فهمَ الغرب من دون انبهار مبالَغ فيه، وبدون تسفيه وتقليل شأن؛ بل كان الهدف هو معرفة الآخر كما هو.

وأخيراً..

أرجو أن أكون قد تمكنت من توضيح هذه الخلفيات الفكرية الغربية الكامنة ولحظتها النماذجية الممثلة في هذا العمل الفني الضخم والمبهر.



مدينة برافوس



مدينة وينترفيل



مدينة كينجز لانذِنج



الجدار الشمالي



قبائل الدوثروكي



العصفور الأعلى، القائد الروحي لديانة الآلهة السبعة (قام بدوره الممثل الإنجليزي جوناثان برايس)



الغراب ذو ثلاث العيون (قام بدوره الممثل السويدي ماكس فون سيدو، والممثل الإنجليزي آيزاك رايت)



إدارد ستارك (قام بدوره الممثل الإنجليزي شون بين)



ستانيس باراثيون (قام بدوره الممثل الإنجليزي ستيفن ديلان)



جايمي وسيرسي لانستر (قام بدورهما الممثل الدانماركي نيكولاي كوستر، والممثلة الإنجليزية لينا هيدي)



بيتر بايليش (قام بدوره الممثل الأيرلندي آيدان جيلن)



اللورد فاريس (قام بدوره الممثل الأيرلندي كونليث هيل)

## (تعقيب)

## للكاتب الكبير أ. خالد جودة أحمد

## تضفير الفكر والدراما، والكتاب الثقافي العام الجاد

## كتاب (مسلسل "لُعبة العروش".. وعلمنة الفن..) نموذجاً

**خالد جودة أحمد**

بين أيدي القراء كتاب د. عمرو منير، حول العمل الدرامي الأجنبي ذائع الصيت "لعبة العروش"، والكتاب يُعد من الأطروحات الفكرية الجادة والمهمة في النقد الفني الدرامي المعاصر، وفي نفس الوقت يُعد مناسباً أيضاً لضمّه لفئة كتب الثقافة العامة؛ حيث يتصل بتلك الدراما الفنية الغربية، التي تُصب صباً على رأس الساعة ليلاً ونهاراً للمتلقي العربي، وبشكل ميسور، سواء على شاشات الفضائيات المختلفة، أو منصات شبكات التواصل الاجتماعي جميعاً.. ولا شك أن الإقبال على مشاهدة تلك الأعمال الدرامية والسينمائية المجلوبة من الشرق والغرب، أصبح جزءاً من الحياة اليومية، وأصبح مشاهدوه في الوطن العربي بالملايين، وبالتأكيد أصبح مؤثراً لدرجة لافتة، والكتاب ينقّب فيما بين سطور تلك الدراما الأجنبية (نموذجاً مسلسل "لعبة العروش")، ويبحر في الغوص بعيداً عن سطح الإبهار والمؤثرات الفنية، ويدقق بالنظرة المتعمقة؛ لما يكمن في طيات العمل الدرامي من رؤى وأفكار،

ودراسة ما يُراد من التأثير الثقافي على المُشاهد العربي.

ونشكر للكاتب قصديته الواضحة والنبيلة، والتي أشرقت في عبارة مهمة: "... وبناء منظومتنا الفكرية المستقلة، والتي تتسق مع هويتنا ومطلقاتنا الأخلاقية والدينية"، بالتالي يخلص قارئ الكتاب للإطار الثقافي الغربي الحاكم للعمل الدرامي، والذي في سبيل وجهه القاسي، كان الفن الدرامي المشوق أصلاً؛ فيشكل الكتاب وعي المتلقي العربي الثقافي عبر صيحة تحذير، هذا الوعي الذي هو ضرورة في سبيل بناء الذات الحضارية للأمة العربية.

والكتاب غني من الناحية الفكرية الموضوعية، وكذا أسلوبية الكتاب في إيضاح الأفكار، والتي نشير إلى جوانب منها:

هناك التوفيق في انتقاء النصوص الموازية للكتاب؛ أي حسن اختيار هذه العبارات المفتاحية في صدر الكتاب (مقولة المسيري)، وكذا استهلال الكتاب (المقدمة التي طرقت مباشرة باب قصدية الكتاب وخلاصة البحث). هذه النصوص الموازية تُعد سمة أسلوبية مستقرة في كتابات د. عمرو منير بعامة.

كما أنه في خاتمة الاستهلال المهم، ورد سؤال يمثل فرضية (سؤال) البحث الأساسي، وهذه الفرضية البحثية واضحة ومحددة ومشمولة بتركيز البحث حولها، يقول: "سنحاول تحليل هذا العمل الفني، ليس من منطلق فنيٍّ فحسب؛ بل كمثال يؤكد نظرية المفكر الراحل (المسيري) في وصول العَلمانية الشاملة إلى كل شيء في الحضارة الغربية من دون استثناء؛ وصولاً إلى الفن والأدب اللذين هما وعاء الفكر"

اتسم الكتاب بالتنوع بين العرض الفكري، والعرض المعرفي، وحقق هذا

الشأن عبر أكثر من مسار، ضم تقديم معلومات وافرة عن العمل الدرامي وحبكته الفنية الرئيسة، ومصادره الأدبية، وتكلفته وأبطاله الرئيسيين ومُنتجِه.. إلى آخر هذه المعلومات التي تم تقديمها بشكل منوّع وجيد؛ حتى بالاستعانة بالتخطيط التوضيحي؛ إضافةً إلى الجداول والخريطة التخيلية للمكان الدرامي في المسلسل.. ولا شك أن هذه المعلومات أساسية ومهمة في التمهيد للقارئ ومنحه فكرة عن ضخامة العمل، كما لم يقتصر العرض المعلوماتي على عرض الحبكة، لكن أيضاً عرض الجذور التاريخية الغربية للحدث الروائي؛ مما يمنح دلالة إرادة الشمول في العرض المعرفي لدى الكاتب.

ولم يقتصر العرض المعلوماتي حول معلومات المسلسل الدرامي؛ بل جرى تقديم الإطار الفكري ومفاهيمه الرئيسة محل التطبيق، على العمل الدرامي، ونعني بها تقديم عرض مبسط وجيد حول نظرية العَلمانية الجزئية والشاملة في فكر العلامة الموسوعي د. عبدالوهاب المسيري، هذه النظرية التي تم تحريرها في طيات العمل الدرامي بثاقب الفكر والبحث الجاد.

إضافة للعرض المعرفي السابق، شكّلت الهوامش جزءاً رئيساً من بِنية الكتاب المعرفية؛ حيث لم يترك الباحث مصطلحاً أو مفهوماً أو ترجمة إلا وعرضها في الهوامش؛ بحيث لا تشكل تلك المفاهيم حجرَ عَثْرة في سبيل تلقي أفكار الكتاب، وتمنح دلالة أيضاً عن الكدح الثقافي المبذول من المؤلف في سبيل تضفير عناصر الكتاب، وجاءت أيضاً قائمة المراجع وتنوعها لتقدم دليلاً آخر في هذا الإطار.

يلاحَظ أيضاً استعمال تقنية "التكرار" في الإيضاح والتضفير بين عناصر الدراما وعناصر النظرية الفكرية محل التطبيق، وهو أمرٌ محمود في كتاب فكري جاد؛

حيث هناك توجُّه لترسيخ قناعات الكتاب في أفئدة القرّاء؛ بحيث تحصل الثمرة المرجوة منه.. فالتأكيد المستمر للمغزى الضال المبثوث بين أضواء العمل الدرامي مهم؛ لتحذير القارئ العربي وفضح توجهات هذا النموذج المريب.

وإذا كان حسن انتقاء المدخل للكتاب؛ فهناك أيضاً حسن انتقاء الفكر، والذي قدم المؤلف فيه لأحد قامات الفكر العربي المعاصر، العلّامة المسيري، وانتقاء العبارات الشاملة من منتوج هذا الفكر النيِّر؛ نموذجاً: "وبحسب تعبير المسيري؛ فالإنسان في عالم ما بعد الحداثة، إما إنسان اقتصادي يتمركز حول قِيم الثروة والربح والمصلحة الاقتصادية، أو إنسان جنسي متمركز حول قِيم اللذة وخاضع للدوافع الجنسية الحتمية، وفي جميع الأحوال هو إنسان طبيعي ومادي لا علاقةَ له بالخير والشر، أو بأية قِيم خارج نطاق الحواس الخمس؛ فهو حيوان اقتصادي جسماني لا يبحث إلا عن منفعته الاقتصادية ولذته الجسدية، وسلوكه لا بد أن يصبح ذا نمط محدَّد ثابت؛ حتى يمكن أن يستهلك السلع التي تنتجها خطوط التجميع للصناعة الحديثة، ويزيد من قدر اللذة المتاحة".

والمؤلف جمع بين الأصالة والاستمداد من مَعين فكريّ معتبَر؛ فإضافةً للناحية الابتكارية في تأسيس العمود الفقري للكتاب، وتقديم أفكار حول تضفير الفكر بالدراما، نجد أيضاً تفعيلاً لمقولة: (اختيار المرء وافر عقله)؛ نموذجاً.. عَرَضَ مقولة المسيري أعلاه، التي تمثل نافذة مضيئة وملخِّصة للكتاب.

أيضاً نجد تنوع العرض الموضوعي في فكر المؤلف، بين تفاصيل الفكر والتطبيق له على المسلسل الدرامي؛ بحيث شملت عناصر كُثراً ذات ارتباط، وتُعدّ وجوهاً لبيان القصدية وخطورة تأثير الدراما المجلوبة؛ نموذجاً.. تحرير مفهوم

البطولة الغربي، وصِلته بغياب النزعة الأخلاقية في الحدث الدرامي.. وكذلك الإلماح عبْر العنوان الفرعي إلى "الإبهار على حساب القيمة وفخ التفاصيل"، وعرض لستة عوامل أسست هذا الإبهار، ثم التحليل الجيد حول قصدية "غابة التفاصيل" بتعبير الكتاب، وأيضاً "قدرة العمل على جعل المشاهد في حالة صدمة فنية، كان العنف والجنس أهم عواملها ومحركاتها" طبقاً لعبارة الكتاب.. وهذا العرض الدقيق بين التحقيق حول عوامل الإبهار والتحليل للفكرة، يُعَدّ جامعاً وموفَّقاً لإيضاح أسباب ووسائل جعل هذا العمل جذاباً للمشاهد، وفي نفس الوقت خطورته في سمومه المعسولة.

كما وردت مفارقات جيدة وصحيحة منطقياً، في إطار إيضاح التضليل المتعمَّد، وسحق القيم الإنسانية في إطار العَلمانية الشاملة المتنكِّرة في جسد العمل الدرامي، هذه المفارقات جرى التقاطها بمسبار الباحث المدقق، مثال بند النزعة النسوية ودخولها مجال الصراعات السياسية بقوة؛ حيث جرى منح المرأة دوراً في العمل الفني يتعاظم ولا يتفق سواءٌ مع طبيعة المرأة ذاتها، أو مع السياق البدائي البشري الذي يشكّل إطارَ الحدث الدرامي، والقياس الوارد بقول الباحث: "توجّهات العمل الذي يطرح أفكار ما بعد الحداثة؛ حيث تتقدم المرأة على الرجل في كل المجالات؛ حتي ولو كان هذا التقدم غيرَ متفق مع الطبيعة الأنثوية، والتي تؤهلها لبعض المهام، بينما تؤهل الرجال لمهام أخرى مغايرة تماماً"، وهذا القياس يعَد قياساً صحيحاً يمكن الركون إليه، ليس فقط في تحليل المسلسل؛ بل في تحليل هذه النوعية من التوجهات في الميديا والدراما الغربية.

وهذه المفارقة المرصودة، جاءت في إطار نَواحٍ أخرى تشير لتقدير الكتاب

للمرأة والوقوف ضد نزعة العصف بها في إطار الفكر الغربي المرتّب في طيّات الدراما؛ ليقدم مفارقةً أخرى حول "تبرير العنف ضد المرأة، بالرغم من النزعة النسوية السائدة" بتعبير الكتاب.

(التركيز) أيضاً، أحد معالم الكتاب النابه؛ حيث لم يكن مجموعاً من مقالات مبعثرة؛ بل عبْر فكرة رئيسة تشمل جانبها النظري وجانبها التطبيقي، من انتقاء المؤلف (المسلسل)؛ لذلك طرق بابها عبر الفقرات والفصول، لا يحيد عنها ولا يشرد عن أفقها، وهذا سرٌ من أسرار جودة الكتابة؛ نموذجاً.. فصل الكتاب المعنون "علمنة الفن والأدب كإحدى آليات العلمنة البنيوية الكامنة (النظرية والتطبيق.. المسلسل كنموذج)"؛ حيث التدرّج في عرض نظرية العلمنة البنيوية الكامنة، ثم التحذير من نشرها كأسلوب حياة وفكرٍ مهيمنٍ من خلال "منتجات حضارية يومية" بتعبير الكتاب، وعرض كيف تؤثر هذه المنتجات في تشكيل الانتماء غير الواعي للعَلمانية الشاملة، ثم قدّم نصاً حول مسلسل "لعبة العروش".. كناحية تطبيقية يقول «بتصرف»: "المسلسل ما هو إلا منتج حضاري فني عن عمل أدبي يبدو من خلال سياقه، أن تناول الصراع بين ممالك خيالية تدور أحداثها المفترضة في عصور مشابهة للعصور الوسطى الأوروبية (..) هذه هي القشرة الخارجية للعمل، ولكن بعد التعمق في العمل نجد أنه يستبطن مجموعة كاملة من الأفكار البنيوية والرؤى العلمانية المتخفية"، ثم يعرض لائحة من تلك السلوكيات والقيم السيئة، وهي من الشاهد النصي: (تغييب الدين وإضفاء هالة سلبية عليه/ الانتصار للمادية الميكيافيلية اللاأخلاقية/ تعظيم الجنس والمِثلية الجنسية/ تأصيل العنف وتمجيده كسلوك بشري). والسياق السابق نموذجٌ للتركيز حول محور الكتاب من دون إفراط

أو تفريط.

وبالطبع، يصعب عرض جميع ثيمات الكتاب الفكرية والموضوعية في حيّز هذه المقاربة، ولا غنى للقارئ عن الإبحار في عوالم الكتاب الذي قدّم موضوعاً شائكاً ومطوَّلاً بطريقة جيدة وملخَّصة وميسورة للفهم، مغذية بالمعرفة عبر آليات البحث الجاد والفكر الابتكاري والروح المقاومة للعصف الثقافي للذات العربية المعاصرة، في عالم يموج بتسونامي الأفكار والتكنولوجيا والميديا والقهر جميعاً.

**الجمعة الموافق ٨/ ١٠/ ٢٠٢١**

## المراجع

### أولاً: المراجع العربية


١- عبدالوهاب المسيري، العَلمانية تحت المِجهر (حوار بين المسيري وعزيز العظمة) ١٤٢١هـ-٢٠٠٠م، الطبعة الأولى، دمشق: دار الفكر - بيروت: دار الفكر المعاصر، ص ١١٩-١٢٠.

٢- فرانسيس فوكوياما، "نهاية التاريخ والإنسان الأخير"، تقديم مطاوع صفدي، ترجمة فؤاد شاهين وآخرين، ١٩٩٣، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، ص١٥.

٣- عبدالوهاب المسيري، "الصهيونية والنازية ونهاية التاريخ: رؤية حضارية جديدة"، (دار الشروق، الطبعة الخامسة، القاهرة، ٢٠٠٩)، ص ٢٥٨.

٤- عبدالوهاب المسيري، "الصهيونية والنازية ونهاية التاريخ: رؤية حضارية جديدة"، (دار الشروق، الطبعة الخامسة، القاهرة، ٢٠٠٩)، ص ٢٥٩.

٥- عبدالوهاب المسيري، "العَلمانية الجزئية والعَلمانية الشاملة" المجلد الأول النظرية، (دار الشروق، الطبعة الأولى، القاهرة ٢٠٠٢) ص ١٥١.

٦- عبدالوهاب المسيري، "العَلمانية الجزئية والعَلمانية الشاملة" المجلد الأول النظرية، (دار الشروق، الطبعة الأولى، القاهرة ٢٠٠٢) ص ٢١٩-٢٢١.

٧- عبدالوهاب المسيري، "الحلولية ووحدة الوجود"، (الشبكة العربية للأبحاث والنشر، الطبعة الأولى، بيروت ٢٠١٨) ص ٢٥-٢٦.

٨- عبدالوهاب المسيري "الفلسفة المادية وتفكيك الإنسان"، (دار الفكر المعاصر، الطبعة الرابعة، بيروت ٢٠١٠) ص١٨٨.

٩- جاكلين توما (١٤ يوليو ٢٠١٧) عصف ذهني لفهم اللعبة الاقتصادية في مسلسل

"Game of Thrones" – نسخة محفوظة ٣٠ أبريل ٢٠٢١ على موقع بزنس سليوشنز.

١٠- طالب السلطاني (٢٤ أكتوبر ٢٠١٤) المذاهب الأدبية، العلاقة بين الأدب والمجتمع والكلاسيكية- نسخة محفوظة ١ مايو ٢٠٢١ على موقع جامعة بابل.

١١- عبدالوهاب المسيري "الفردوس الأرضي" ، (تنوير، الطبعة الأولى، القاهرة ٢٠١٤) ص١٤٠.

١٢- بدر الدين مصطفى (١٣ مايو ٢٠١٩) حول فلسفة "صراع العروش" وعالمه – نسخة محفوظة ٢٤ أبريل ٢٠٢١ على موقع معنى.

١٣- طارق عيد (٦ نوفمبر ٢٠١٨) المشاهد المثيرة للجدل التي لم تظهر في مسلسل صراع العروش! - نسخة محفوظة ٢٥ أبريل ٢٠٢١ على موقع موفيكتبوس.

١٤- حليمة الشرباصي (٢٨ أكتوبر ٢٠١٩) صنّاع "صراع العروش" يعترفون: تجاوزنا الحدود في مشاهد العنف - نسخة محفوظة ٢٥ أبريل ٢٠٢١ على موقع العين الإخبارية.

١٥- حليمة الشرباصي (٣٠ أبريل ٢٠١٩) أفضل ٧ معارك في تاريخ "صراع العروش".. معركة وينترفيل استغرقت ٣ أشهر- نسخة محفوظة ٢٨ أبريل ٢٠٢١ على موقع العين الإخبارية.

١٦- سلمان بونعمان (٣١ مارس ٢٠١٣) في نقد النموذج الاستهلاكي المعاصر- نسخة محفوظة ٢١ مايو ٢٠٢١ على موقع نماء للبحوث والدراسات.

١٧- عبدالوهاب المسيري (١٩ مايو ٢٠٠٦) "الترانسفير" والإبادة في الحضارة الغربية – نسخة محفوظة ٦ أبريل ٢٠٢١ على موقع الاتحاد.

## ثانياً: المراجع الإنجليزية

1- Hibberd, James (June 2, 2017). "Game of Thrones: HBO clarifies prequels, final seasons plan". Entertainment Weekly. Archived from the original on June 2, 2017. Retrieved June 2, 2017.

2- Patten, Dominic (January 13, 2019). "'Game Of Thrones' Final Season Debut Date Revealed By HBO With New Tease". Deadline Hollywood. Retrieved January 14, 2019.

3- Holland, Tom (March 24, 2013). "'Game of Thrones is more brutally realistic than most historical novels'". The Guardian (London). Retrieved March 24, 2013.

4- Orr, David (August 12, 2011). "Dragons Ascendant: George R. R. Martin and the Rise of Fantasy". New York Times. Retrieved March 24, 2013. "Martin's books are essentially the War of the Roses with magic".

5- Robinson, Joanna (March 22, 2015). "Game of Thrones Creators Confirm the Show Will Spoil the Books". Vanity Fair. Retrieved March 23, 2015.

6- Mechanic, Michael (March 2013). ""Game of Thrones" Creators on Shark, Sexposition, and Season 3". Mother Jones. Retrieved March 8, 2013.

7- Jones, Paul (May 13, 2013). "Game of Thrones producer: We'll probably get through to seven series".Radio Times. Retrieved May 17, 2013.

8- Milne, Ben (April 4, 2014). "Game of Thrones: The cult French novel that inspired George RR Martin". BBC News Magazine. Retrieved April 6, 2014.

9- Martin, Denise (April 23, 2013). "Learn to Speak Dothraki and Valyrian From the Man Who Invented Them for Game of Thrones". *Vulture*. Retrieved April 24, 2013.

10- Emily Mallden (June 3, 2019). " What 'Game Of Thrones' Taught Me About Religion". THOUGHT CATALOG. Retrieved April 6, 2021.

11- Steven Nadler, Spinoza's Ethics, An introduction (Nw York: Cambridge University Press, 2006), PP. 11-13.

12- Ben Mack, Is Game of Thrones feminist? https://www.villainesse.com/culture/game-thrones-feminist

13- Kernberg O (July 1967). "Borderline personality organization". J Am Psychoanal Assoc 15 (3): 641–85.

14- Alphen, Elise C. J. van (2017-01-28). "Erasing Bisexual Identity: The Visibility and Invisibility of Bisexuality as a Sexual Identity in the Dutch Homosexual Movement, 1946-1972". *Journal of Homosexuality*. 64 (2): 273–288.

15- Frye, Roland Mushat (1987). "Launching the Tragedy of Macbeth: Temptation, Deliberation, and Consent in Act I". *The Huntington Library Quarterly*. 50 (3): 249–61.

16- Nietzsche and Jaime Lannister: There is Need of the Lion.

17- Wischhover, Cheryl (June 4, 2012). "Game of Thrones' Hair and Wardrobe Secrets Revealed". *Fashionista*. Retrieved June 6, 2012.

18- Snead, Elizabeth (June 11, 2012). "'Game of Thrones' Designer Michelle Clapton's Secret Source for Wildling Bones: eBay". *The Hollywood Reporter*. Retrieved June 11, 2012.

19- Roberts, Josh (April 1, 2012). "Where HBO's hit 'Game of Thrones' was filmed". *USA Today*. Retrieved March 8, 2013.

20- Medieval keep becomes film set". BBC News. October 23, 2009. Retrieved April 11, 2012.

21- Miller, Phil (June 17, 2013). "Beaten in Game of Thrones: why Scotland lost £160m chance to host TV series". *Herald*

*Scotland*. Retrieved June 17, 2013.

22- Phelan, Jessica (April 29, 2014). "The 7 kingdoms in “Game of Thrones” are actually these 5 real-world places".*Salon*. Retrieved August 23, 2014.

23- Schwartz, Terri (January 28, 2013). "'Game of Thrones' casts a bear and shoots in Los Angeles for major Season 3 scene". Zap2it. Retrieved March 8, 2013.

## السيرة الذاتية للمؤلف



- دكتور عمرو منير محمد صبري.
- دكتوراه طب وجراحة العيون.
- استاذ مساعد طب وجراحة العيون بكلية طب سوهاج.
- قام بنشر العديد من الكتب في مجال جراحات الليزر.
- كاتب روائي وقاص.